ZESZYTY WROCŁAWSKIE

KWARTALNIK KRYTYCZNO-LITERACKI

STANISŁAW KULCZYŃSKI
ZBIGNIEW RASZEWSKI
ADAM GALOS
JÓZEF KOZŁOWSKI
JADWIGA RUDNICKA
ALEKSANDER BILIŃSKI

*

BERTOLD BRECHT
STIEPAN SZCZIPACZOW
NAZIM HIKMET
TEOFIL KOWALCZYK
KAZIMIERZ KOSZUTSKI
WILHELM SZEWCZYK
ANNA KOWALSKA

*

TADEUSZ RITTNER
BOILEAU

*

TEATR
NOWE KSIĄŻKI

ROK 6 — WROCŁAW 1952 — Nr 2

ZESZYTY WROCŁAWSKIE

KWARTALNIK KRYTYCZNO-LITERACKI

ROK 6 — WROCŁAW 1952 — Nr 2

Rękopis otrzymano 14 VI 1952 Nakład 2000 egz.
Druk ark. 16 + 4 ilustr. ukończono w listopadzie 1952 Papier dziel. żeb. kl. V, 70×100, 70 g.

ZAKŁADY KARTOGRAFICZNE, WROCŁAW, KOSCIUSZKI 29 – 819/52 (F 3-11185)

STANISŁAW KULCZYŃSKI

UNIWERSYTET WROCŁAWSKI IMIENIA BOLESŁAWA BIERUTA[1]

W niedawno odnalezionej spuściźnie korespondencyjnej po Józefie Lompie, znanym działaczu śląskim z pierwszej połowy ubiegłego wieku, napotkaliśmy na interesującą wzmiankę o czynionych w r. 1855 przez Uniwersytet Wrocławski przygotowaniach do obchodu 350-lecia pierwszego aktu erekcyjnego powołującego tę uczelnię do życia.

Przygotowania te, w swoim czasie głośne, zostały zaniechane. Narastający w połowie ubiegłego wieku imperializm i nacjonalizm niemiecki okresu Bismarcka zabronił urządzenia planowanej uroczystości z uwagi na polskość tradycji, jaka się wiąże z tą pierwszą w dziejach próbą uformowania we Wrocławiu uniwersytetu. Mianowicie nie kto inny, a Władysław Jagiellończyk, syn Kazimierza Jagiellończyka i wnuk Jagiełły, podpisał dnia 20 lipca 1505 roku akt fundacyjny Uniwersytetu, powodowany staraniami ówczesnych humanistów wrocławskich, a w szczególności wielkiego krzewiciela i obrońcy polskości Wrocławia, biskupa Turzona, krakowianina z rodu i wychowanka Krakowskiej Akademii.

Dekret królewski, jak wiele innych aktów inicjatywy polskiej na Śląsku, broniącym się przez 6 wieków przed zalewem niemieckim, nie został wprowadzony w życie. Możnowładztwo kupieckie Wrocławia odmówiło swego poparcia, młody jeszcze podówczas Uniwersytet Jagielloński zaprotestował przeciwko tej decyzji w Rzymie z motywów konkurencyjnych i politycznych. Papież odmówił zgody.

Wprowadzenie w życie dekretu królewskiego sprzed lat blisko 450 przypadło w udziale dopiero tej samej sile, której nowa Polska zawdzięcza dzisiejsze swoje oblicze, tej samej sile, która na Śląsku i Ziemiach Zachodnich wyorała z głębi ziemi zagrzebaną od lat 600 tradycję polską — Polsce Ludowej.

---

[1] Przemówienie wygłoszone na uroczystości nadania Uniwersytetowi Wrocławskiemu imienia Bolesława Bieruta, 18 kwietnia 1952.

W dniu dzisiejszym włączamy w tytuł naszej uczelni zaszczytne imię tego, który jest uosobieniem nowej Ludowej Polski i żywym wyrazicielem tych sił, które wyniosły i nas na powierzchnię życia narodu — imię Prezydenta Rzeczypospolitej, Bolesława Bieruta. Akt ten ma swoją osobliwą symetrię historyczną w tytule krakowskiej akademii, która założona przez Kazimierza Wielkiego związała swoje imię z nazwiskiem wielkiego swego odnowiciela i wskrzesiciela, Władysława Jagiełły. Akt ten ma również swoją głęboką wymowę nie tylko dla nas i dla Wrocławia, ale i dla wszystkich starych, wróconych Polsce ziem piastowskich i dla odrodzonej w prastarych plemiennych granicach Polski.

Zadaniem moim jest nakreślić dzieje powstania naszego Uniwersytetu w odrodzonej Polsce.

Uniwersytet Wrocławski podobnie jak cała Polska Ludowa rodził się w ogniu śmiertelnej walki dwu światów i zarazem dwu kultur: ginącej kultury degenerującego się imperializmu kapitalistycznego i zrywającej się do lotu kultury socjalistycznej szerokich mas ludowych świata. Początki Uniwersytetu naszego i dzieje ludzi, którzy go tworzyli, splotły się z walką tych dwu światów tak głęboko, że nie podobna, mówiąc o powstaniu naszej uczelni, oderwać się od tego tła. Niewielu tylko zespołom ludzi nauki, budującym ośrodki kultury w Polsce Ludowej, danym było tak blisko zetknąć się i tak głęboko zaglądnąć w oczy tych dwu ścierających się kultur i dwu światów, jak ludziom, którzy budowali uczelnie wrocławskie. Dzieje tych ludzi, dzieje nasze, to między innymi dzieje naszego światopoglądu, kształtowanego przez uderzenia historii.

Pierwsza lekcja tego światopoglądu sięga początków minionej wojny i odległych murów lwowskich.

Władze radzieckie wkraczające do Lwowa po katastrofie wrześniowej Polski zastały w mieście wszystkie trzy uczelnie akademickie: Uniwersytet, Politechnikę i Akademię Weterynaryjną niemal w komplecie. W październiku senaty akademickie uruchomiły za zgodą komendy wojskowej prace na uczelniach. Uczelnie lwowskie, uzupełnione nowymi siłami spośród miejscowych uczonych ukraińskich, przybyszów z Kijowa, oraz spośród profesorów i docentów warszawskich i krakowskich, którzy przed napierającymi hitlerowcami cofnęli się do Lwowa, przetrwały lat dwa nie przerywając swych prac. Tak postąpiły władze radzieckie w dniach śmiertelnego niebezpieczeństwa, jakie zawisło nie tylko nad naszą, ale i nad ich ojczyzną.

Dnia 1 lipca 1941 wtargnęły do Lwowa wojska hitlerowskie. Dwa dni później pojawiły się w mieście patrole polowego gestapo, które wy-

aresztowały w mieszkaniach połowę profesorów polskich z roku 1939. Cały plon tej branki, liczący 45 osób, wyprowadzony został o świcie dnia 4 lipca do piaskowni na Wólce i wymordowany wraz z żonami i dziećmi. Ponury orszak prowadzonych na rozstrzał mężczyzn, kobiet i dzieci odprowadziła na miejsce stracenia jedna tylko para przyjaznych oczu. Młody asystent Uniwersytetu, zamieszkały na Wólce, widział o świcie z okien swego mieszkania ten ostatni pochód lwowskich akademii. Zbyt wielka odległość nie pozwalała rozpoznać twarzy. Natomiast charakterystyczna sylwetka utykającej p. Ostrowskiej, żony dziekana wydziału lekarskiego, wlokącej się w tyle orszaku, nie pozwalała wątpić, kogo wiodą na miejsce stracenia.

Reżyserem pogromu lwowskich uczelni akademickich był Otto Krüger, były szef gestapo krakowskiego, podówczas szef gestapo polowego armii wkraczającej do Lwowa.

Egzekucja wykonana na profesorach lwowskich — jakkolwiek starannie zakonspirowana — sprawiła władzom hitlerowskim sporo kłopotu. Zainteresowała się nią opinia międzynarodowa. Usiłowano ją zmylić bajką o osadzeniu zaginionych profesorów w obozie odosobnienia. W półtora roku po fakcie, kiedy zdarzenia wojenne narzuciły hitlerowcom konieczność liczenia się z opinią światową, odbył się w Berlinie osobliwy proces. Na ławie oskarżonych zasiadł Otto Krüger. Władze NSDAP zarzuciły mu ujawnienie w stanie opilstwa prawdy o lwowskich profesorach przed osobami niepowołanymi. Wyszło wówczas na jaw, że rozkaz aresztowania i wymordowania obejmował wszystkich lwowskich profesorów. Jego wykonanie powierzył Krüger dwu oficerom gestapo, z których jeden rozkaz spełnił, drugi go nie wykonał. Klasyczny świadek w tym procesie, kobieta, docent Uniwersytetu Lwowskiego, została osadzona w obozie zagłady w Ravensbrück jako „znająca niebezpieczną dla państwa niemieckiego tajemnicę". Otto Krüger skrócony został przez towarzyszy partyjnych o głowę — nie za to, co zrobił, ale za to, że przesłuchując wspomnianego docenta Uniwersytetu — kobietę — i usiłując ją sterroryzować, pochwalił się swym czynem. Pozostali przy życiu profesorowie lwowscy dowiedzieli się, dlaczego żyją i dlaczego uniknęli losu, który stał się udziałem drugiej części ich kolegów.

Tragiczny poranek dnia 4 lipca 1941 r. zamyka blisko 3-wiekowe dzieje Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie. Ocalała część profesorów uległa w ciągu lat okupacji dalszemu zdziesiątkowaniu. Reszta rozproszyła się stopniowo szukając schronienia w Warszawie, na prowincji lub w Krakowie. Zakłady uniwersyteckie uległy zamknięciu. Księgozbiory i instrumenty wyleciały na ulice z budynków obejmowanych

przez urzędy hitlerowskie. Gdy w r. 1944 armia radziecka wkraczała ponownie do Lwowa, zastała tam jedynie nieliczną grupę dawnych profesorów Politechniki, Medycyny Weterynaryjnej i Uniwersytetu oraz większą grupę młodszych sił naukowych broniących resztek naukowych warsztatów.

W parę miesięcy później nieszczęsne powstanie warszawskie wymiotło z płonącego miasta w kierunku Krakowa — razem z ludnością stolicy — także kilka niedobitków uczelni lwowskich.

Gdy dnia 18 stycznia 1945 r. armia radziecka wyparła hitlerowców z Krakowa, odnalazło się w mieście kilkunastu profesorów Uniwersytetu Lwowskiego, kilku profesorów Lwowskiej Politechniki i kilkunastu przedstawicieli młodszego pokolenia naukowego ze Lwowa.

Kraków skupił w tym czasie niemal całą ocalałą z pogromu naukę polską. Warszawa, Poznań i Lwów odnalazły się w stolicy jagiellońskiej i rozpoczęły narady nad przyszłością. Warszawskie grono radziło nad powrotem do stolicy i gotowało do usadowienia się tymczasowo w Łodzi, gdzie siłami naukowymi Warszawy organizował się nowy Uniwersytet i Politechnika. Poznań debatował nad powrotem do czekającej na wyzwolenie od wroga stolicy Wielkopolski. Kraków krzątał się około odnowy zniszczonego Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Górniczej, oraz około organizacji własnej Politechniki. Lwów poczuwszy się w sile kilkunastu profesorów i docentów zamyślał o zdobyczach.

Cofnięcie się do Lublina, który skupił na założonym tam Uniwersytecie część rozbitków uczelni lwowskich, wydawało się planem nie dość ambitnym. Oczy zwracały się na zachód. Na zachód nawoływały również manifesty i odezwy rządu lubelskiego. Nastrój armii radzieckiej, pędzącej w bezprzykładny sposób hordy hitlerowskie na zachód, udzielał się lwowianom. Myśl o starych polskich miastach na Ziemiach Zachodnich pociągała do pionierskiej pracy i jak najszybszego ich zagospodarowania. Uwagę kolegów przykuwał najsilniej Wrocław, stare miasto uniwersyteckie, otwierające perspektywy na materialną bazę zarówno dla Uniwersytetu, jak i dla Politechniki. Wrocław miał jednakże pozostać jeszcze przez długie miesiące w rękach hitlerowskich. Rosły z każdym tygodniem obawy, że zostanie on oddany w ręce zwycięskiej armii radzieckiej w stanie podobnym jak Warszawa. Rozważano więc także projekty umieszczenia się w Toruniu lub w Gdańsku. Władze wojewódzkie górnośląskie wystąpiły z ofertą umieszczenia lwowskich uczelni w Bytomiu lub w Gliwicach celem stworzenia w tym największym skupisku robotniczym Polski silnego ośrodka naukowego. Myśl o milionowej ludności polskiej Opolszczyzny i Śląska Górnego,

wracającej do Polski po 600-letniej niewoli niemieckiej, czyniła ten projekt bardzo atrakcyjnym.

Rozpoczęła się rywalizacja projektów. W konkurencji tej Wrocław, czekający niemal do połowy maja na wydarcie z rąk hitlerowskich, był ciągle na ostatnim miejscu. Wynikiem tej rywalizacji było rozbicie szczupłych sił lwowskich. Część kolegów pozostała w Krakowie, przyjmując zaproszenie Uniwersytetu Jagiellońskiego uszczuplonego w swym składzie przez przejścia okupacyjne. Prof. Kolankowski podjął organizację Uniwersytetu w Toruniu pociągając za sobą rozbitków po byłym Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie i część humanistów lwowskich. Kolegów z Politechniki Lwowskiej pociągnęła koncepcja Politechniki Śląskiej w Gliwicach i organizowana przez prof. Turskiego Politechnika Gdańska. Ochotników na wyprawę wrocławską pozostało niewielu: były rektor UJK, prof. Krzemieniewski, zmarły niestety w przededniu wyjazdu do Wrocławia, były dziekan Wydziału Prawa prof. Stefko, prof. Loria, prof. Gruca, prof. Bigo, docent Hubert, docent Baranowski, archiwariusz Knot i kilku asystentów.

W marcu pojawiła się w Krakowie wiadomość o mianowaniu dra Bolesława Drobnera pełnomocnikiem Rządu i prezydentem miasta Wrocławia, którego upadku oczekiwano lada tydzień. Dr Drobner powiadomiony o naszych zamiarach zaproponował nam wprost, abyśmy przyłączyli się do jego operacyjnej grupy pionierskiej.

Rozpoczęły się przygotowania do podróży i werbunek dalszych ochotników. Ustaliliśmy, że z grupą pionierską dra Drobnera pojedzie dobrany zespół młodych współpracowników, reszta zaś pozostanie w Krakowie, aby zachęcać do wrocławskiego przedsięwzięcia powracających wówczas gromadnie repatriantów lwowskich. Założyliśmy biuro werbunkowe. Werbunek szedł tępo, gdyż Wrocław ciągle był niedostępnym celem, a szybka organizacja ośrodków uniwersyteckich w kraju przyciągała coraz większą ilość powracających ze Lwowa sił naukowych. Byliśmy stanowczo spóźnieni, zdziesiątkowane przez wojnę siły naukowe polskie nie wystarczały na pokrycie rozrastających się potrzeb organizacyjnych kraju. Powstająca do życia Polska Ludowa rozszerzała gwałtownie bazy swojej kultury i nauki. Wychodzących z okupacyjnego podziemia uczonych rozmieszczała po starych i nowych ośrodkach nazajutrz po wydarciu ich z ręki wroga. Na gromadzenie rezerw dla bronionego uparcie Wrocławia nie było ani miejsca, ani czasu.

Pod koniec kwietnia sformowaliśmy ostatecznie grupę pionierską Uniwersytetu w liczbie 27 ludzi, obejmującą obok pracowników Uniwersytetu i Politechniki także przedstawicieli wyznań religijnych oraz

działaczy ochrony zabytków. Kościół ewangelicki reprezentował zasłużony później około odbudowy Uniwersytetu Wrocławskiego ks. prof. Niemczyk. Mieliśmy trudność z reprezentacją kościoła katolickiego. Prawo kanoniczne zabrania biskupom mieszania się do spraw innej diecezji. O delegowaniu z diecezji krakowskiej przedstawiciela kościoła na teren diecezji wrocławskiej, podlegającej kardynałowi Bertramowi, nie mogło być mowy. Upatrzony przez nas na delegata lwowianin, ks. Lagosz, mianowany więc został „kapelanem grupy pionierskiej". W tym charakterze udał się z nami i rozpoczął swoją działalność we Wrocławiu. Grupką ochrony zabytków kierował płk. Ciałowicz, kilkuosobową grupę biblioteczną zorganizował najruchliwszy z pionierów dr Knot, medycynę reprezentował dr Baranowski z drem Dziobą, Szpilczyńskim, Nowakowskim i Owińskim, asystentami lwowskimi, humanistykę — dr Piprek ze Śląska, grupę przyrodników — jawański badacz i podróżnik, dr Zwierzycki, oraz trzej asystenci, dr Gorzelany, Jóżkiewicz i Kuczera. Dopełniało grupę 5 studentów. Licząc się z trudnymi warunkami w świeżo zdobytym mieście, nie braliśmy ze sobą kobiet. Wyjątek uczyniliśmy jedynie dla Zofii Gostomskiej, która wylegitymowała się przejściem Kanady i umiejętnością władania bronią.

W drugiej połowie kwietnia dr Drobner wyjechał do oblężonego Wrocławia. Dotarł do południowej, wydartej hitlerowcom części miasta całkowicie spalonej i zniszczonej. Przywiózł wiadomość o opłakanym stanie miasta, płonącego na całej ogromnej przestrzeni, i słabą nadzieję, że północna, broniona uparcie część stolicy Śląska, mieszcząca Uniwersytet i Politechnikę, może zdoła się jeszcze częściowo ocalić wobec spodziewanej rychło kapitulacji. Sprawozdanie dra Drobnera z placu boju ochłodziło w niektórych naszych kolegach zapał, obniżyło nadzieje związane z Wrocławiem i zaktualizowało ponownie program umieszczenia Uniwersytetu Śląskiego w Bytomiu lub w Gliwicach. Na konferencji w Katowicach, odbytej z przedstawicielami kultury górnośląskiej i władzami wojewódzkimi, starły się ponownie dwa poglądy: co jest ważniejsze, czy podbudować siłami uniwersyteckimi rdzennie polski ośrodek robotniczy katowicko-opolski, czy wyzyskać siły Uniwersytetu dla stojących przed Polską Ludową zadań odzyskania dla polskości dolnośląskich obszarów między Nysą Łużycką i Śląską. Za pierwszą koncepcją przemawiały wówczas momenty społeczne, za drugą momenty państwowe. Argument społeczny niezmiernie doniosły w momencie rozpoczynającej się walki o nowy ustrój uderzał w zamysły wrocławskie nieuzasadnionymi pozorami ucieczki od środowiska robotniczego. Życie i dalsze wypadki zaprzeczyły tym pozorom. Robotnik polski nie potrzebował

doraźnej pomocy Uniwersytetu w obronie swoich starych śląsko-opolskich gniazd. Znalazł dość siły nie tylko, aby tam się utrzymać, ale i zająć frontowym atakiem wydarte mu ziemie i warsztaty dolnośląskie. W walce tej ocenił pozytywnie konkretną pomoc udzieloną przez Uniwersytet i Politechnikę Wrocławską.

Kwietniowa konferencja katowicka skończyła się kompromisem. Zgodziliśmy się ostatecznie na pogląd, że nie przesądzając przyszłości siedziby Uniwersytetu Śląskiego, obowiązkiem naszym jest uratować spodziewany we Wrocławiu materiał naukowy dla podbudowy już to uczelni akademickich na miejscu, już to — gdyby to okazało się niemożliwe — dla Śląskiego Uniwersytetu i Politechniki w Bytomiu i Gliwicach.

W pierwszych dniach maja dr Drobner przywiózł z Warszawy pismo min. Skrzeszewskiego, mianujące mnie delegatem ministra oświaty dla zabezpieczenia dóbr naukowych i kulturalnych we Wrocławiu.

Dnia 6 maja załoga hitlerowska we Wrocławiu kapitulowała.

Dnia 7 maja nastąpiła mobilizacja grupy pionierskiej i wyznaczony wyjazd na 9 maja rano. Pikieta kilkuosobowa dla zabezpieczenia kwater, w której udział wziął dr Knot i 3 osoby z grupy naukowej, ob. ob. Zofia Gostomska, Kozak i Kamiński, wyjechała do Wrocławia o świcie i dotarła tam tegoż dnia pod wieczór. Pozostała część grupy pionierskiej, obejmująca zarząd miejski i Uniwersytet, licząca przeszło 100 osób, wyruszyła z Krakowa po południu tegoż dnia i dotarła na miejsce 10 maja rano. Zmyliwszy drogę wjechaliśmy do miasta nie od południa rozminowanym przez armię radziecką szlakiem, ale od wschodu. Przypadek oszczędził nam skutków tej nieostrożności. W kilka dni później analogiczna pomyłka popełniona przez wjeżdżające do miasta auto wiozące rodziny dwu pionierów skończyła się katastrofą.

Stan zniszczenia w płonącym jeszcze przez kilka tygodni mieście był okropny. Dokonane później obliczenia techniczne wykazały 65% strat w budynkach i urządzeniach miejskich — stan rzeczy zaledwie o kilka procent lepszy niż w Warszawie liczonej razem z Pragą. O znalezieniu kwatery pod nieuszkodzonym dachem nie było mowy.

Politechnikę, Obserwatorium Astronomiczne i Instytut Technologii Węgla zastaliśmy zajęte przez oddziały radzieckie. Los tych instytucyj był doraźnie zabezpieczony. Naszym zadaniem było opanowanie kilkudziesięciu rozrzuconych w różnych dzielnicach miasta obiektów Uniwersytetu zagrożonych przez pożar i rabunek.

Nasze o wiele za małe siły znalazły w mieście niespodziewany sukurs. Oto z obozu koncentracyjnego we Wrocławiu uwolniona została

cała grupa uwięzionych po powstaniu warszawiaków. Wśród nich znalazła się spora liczba przedstawicieli nauki: docent Marczewski, inż. Smoleński, były asystent Uniwersytetu Lwowskiego, mgr Zubik, dr Szniolis i kilku innych zasilili nasze szeregi. Siły nasze niemal podwoiły się, pozyskując ludzi dzielnych i znających teren miasta. Niebawem, bo w 2 tygodnie po przyjeździe pierwszej grupy, wezwaliśmy do przyjazdu część pozostałych w Krakowie kolegów. Przybyli prof. Loria, prof. Stefko, prof. Maleczyński, docenci Henryk Kuczyński i Majewski, dr Skrowaczewska i inż. Mamak, przywożąc ze sobą grupę asystentów i laborantów, pierwszy plon biura werbunkowego założonego w Krakowie. W czerwcu przybyły dalsze kontyngenty rekrutujące się przeważnie z młodszego pokolenia naukowego lwowskiego.

Wrocław zaczął od tej chwili przyciągać żywiołowo wszystkich, którzy poczuwali się do związku z byłym Uniwersytetem Jana Kazimierza. Zdziesiątkowany przez wojnę Uniwersytet Lwowski okazał, że posiada jeszcze niepospolite rezerwy w młodych docentach, asystentach, laborantach, woźnych i robotnikach uniwersyteckich. Delegatura Ministra Oświaty i organizujący się Uniwersytet zaczęły wchłaniać także ludzi nowych, emigrujących z kraju, powracających z obozów na zachodzie Niemiec i wychodzących z lasu, ludzi często prostych, z których wielu oddało niepospolite usługi organizującej się uczelni.

Sytuacja w mieście długo nie przestawała być krytyczna. Dolny Śląsk nie opanowany administracyjnie i milicyjnie stał się terenem najrozmaitszych rycerzy przemysłu szukających przeważnie łupu. Musieliśmy pilnie baczyć nie tylko na obcych, ale także na ludzi włączających się w prace naszej grupy i grupy zarządu miejskiego, a niedostatecznie nam znanych. W kilka dni po naszym przyjeździe do Wrocławia auto wiozące żony dwu pracowników zarządu miejskiego wjechało na minę i wyleciało w powietrze. Zwłoki zabitych kobiet złożone w trumny załadowane zostały do zamkniętego auta celem odwiezienia do Krakowa. Żegnaliśmy z głębokim współczuciem owdowiałych towarzyszy. Ale dr Drobner, lepszy od nas znawca duszy ludzkiej, uparł się, aby auto otworzyć. Klucz się gdzieś zapodział. Po odbiciu drzwi zauważyliśmy dwie trumny a obok nich dwa worki kawy dorzucone tam widocznie dla otarcia czyichś łez.

Ginący ustrój „inicjatywy prywatnej" dawał na Śląsku przedstawienie godne pióra autora *Komedii ludzkiej*.

Zbiory naukowe Uniwersytetu tylko częściowo odnalazły się na miejscu i to w stanie opłakanego zniszczenia. Znaczna ich część została wywieziona przed oblężeniem na prowincję śląską i saską. Po wykry-

ciu przez dra Knota w sejfach Biblioteki Miejskiej dokumentów ewakuacyjnych zjawiła się konieczność opanowania z górą 60 punktów na Śląsku, w których złożono księgozbiory, zielniki i aparaty naukowe wrocławskiego Uniwersytetu. Schowki te zastawaliśmy nierzadko obrabowane. Dzięki energii dra Knota i doświadczeniu automobilowemu ingra Zubika udało się opanować sytuację. Wyciągnięte z ruin miejskich wraki samochodowe poszły do skleconych na prędce warsztatów samochodowych. Zmobilizowany tym sposobem tabor rzucony został na prowincję po zbiory książek, archiwaliów i aparatów. W zetknięciu z szumowinami grasującymi na prowincji i w mieście wyszła na jaw nasza bezsilność „militarna". Zapadła decyzja zorganizowania własnej siły milicyjnej dla ochrony obiektów i transportów i dla opanowania leżących za miastem majątków doświadczalnych uczelni grabionych bezkarnie. Wysłannicy delegatury sprowadzili do Wrocławia blisko 300 akademików zamierzających studiować na formującym się Uniwersytecie i Politechnice. Po wyczyszczeniu tej gromady z niebieskich ptaków postawiliśmy na nogi milicję akademicką w sile około 200 ludzi, która objęła skuteczną ochronę budynków i transportów.

Delegatura Ministra Oświaty pracowała w pierwszych tygodniach bez środków, a przez szereg miesięcy prawie bez środków pieniężnych. Kryty czerwoną dachówką Wrocław był po wielomiesięcznym bombardowaniu miastem bez dachów. Nie miały ich także budynki Uniwersytetu i Politechniki. Zakłady i pomieszczone w nich urządzenia zalewała woda. Po rozminowaniu i odgruzowaniu kilkudziesięciu gmachów uczelnianych hasłem dnia stał się program: „dachy na budynkach przed zimą". Od rozwiązania tego zagadnienia zależało nie tylko uruchomienie uczelni, o którym nie śmieliśmy jeszcze marzyć, ale i uratowanie zgromadzonych w budynkach księgozbiorów, instrumentów, urządzeń klinicznych i szpitalnych. Dokonano tego dzieła różnymi sposobami, w których poświęcenie współzawodniczyło z pomysłowością.

Pewnego południa zwrócił się do mnie jeden z moich byłych asystentów, obecnie mój przyjaciel i rektor bratniej Akademii Rolniczej, strapiony i zniechęcony bezowocnymi próbami zorganizowania pracy około powierzonego sobie budynku.

— Nie mam ani pieniędzy, ani robotnika — powiada — usiłowałem zachęcić do krycia dachu milicję akademicką, ale chłopcy odmówili mi mówiąc, że nie do takiej roboty zostali zaangażowani.

— Panie Stanisławie — mówię — 12 lat pracowaliśmy razem, nie zawsze w łatwych warunkach. Pamięta pan powódź na Czeremoszu? Ładowałem wam wówczas na plecy 30 kilowe ciężary i kazałem dźwigać

kilkadziesiąt kilometrów po górskich bezdrożach. Buntowaliście się wówczas. A nosiliście?

— Nosiliśmy.

— Pamięta pan jakim sposobem?

— Pamiętam.

— To niech pan zrobi tak samo.

W kilka dni później odwiedziłem budynek zabezpieczony przez mego przyjaciela i zastałem prawidłowo zbudowaną windę do ciągnienia dachówki, a na dachu — dzisiejszego rektora w towarzystwie całej podległej mu milicji, układających dachówki. Dach kładziony niewprawną ręką wyglądał jak jeż, ale wytrzymał zimę i doczekał się wprawnej ręki robotniczej.

Tak radził sobie uczony. Inaczej człowiek z lasu.

Na imię było mu Wilhelm, a wołaliśmy na niego Wilk dla jego wilczych zębów we wiecznie śmiejących się ustach. Ten nie wychodził na dach powierzonego sobie budynku. Zastałem go przy gotowaniu zupy w kotle. Na dachu pracowała duża grupa nieznanych mi ludzi. Pieniędzy na opłacenie robotników nie było, a władze miejskie zakazywały surowo zatrudniać przymusowo Niemców, aby nie naśladować zwyczajów hitlerowskich. Podejrzewając jakieś nadużycie pytam:

— Co to za ludzie? Niemcy?

— Różni — powiada — Niemcy i Polacy. To są ochotnicy.

— Ochotnicy? Gdzie ich pan znalazł?

— Bardzo prosto — powiada. — Gdy się przed świtem wyjdzie na miasto, spotyka się całe gromady ludzi rabujących rozwalone mieszkania i ruiny. Ja takich ludzi łapię i oddaję w ręce milicji, a gdy który prosi, aby go puścić, mówię mu: „Dobrze, ale najpierw odpracujesz u mnie tydzień na dachu". Jeszcze nie znalazłem takiego, który by odmówił.

Nie całkiem uspokojony pytam:

— Ale skąd pan ma fachowców, bo widzę, że tutaj naprawia się sieć elektryczna.

— Nie tylko elektryczna. Remontuję także sieć centralnego ogrzewania. Ja mam specjalistów.

— A tych skąd pan wziął?

— Bardzo prosto. Tu jest szkoła techniczna. W warsztatach leży dużo ciekawych aparatów — które nie wiem nawet do czego służą — i narzędzi, na których tylko fachowiec umie się poznać. Ja taki aparat wystawiam na ulicę, a za krzakiem stawiam akademika z pepeszą. Po taki aparat schyla się tylko znawca. Ja mam fachowców od Siemensa. Mam tylko jeden kłopot — dodał śmiejąc mi się w oczy.

— Jaki? — pytam zaniepokojony perspektywą posłyszenia o jakimś jeszcze wymyślniejszym sposobie.

— Szabrownicy wyprowadzili się ostatnio z moich okolic. Na zasiadkę muszę chodzić nocą w dalsze dzielnice miasta.

Zastanawiałem się długo, co począć z tym fantem. W rezultacie zdecydowałem się mianować tego człowieka intendentem Uniwersytetu. Przyszły niebawem miesiące zimy i głodu w obrabowanym Wrocławiu, tonącym w bezludnych stepach ugorów. Ludzie nasi karmieni marchwią i ziemniakami upadali z nóg. Człowiek ten oddał nam nieocenione usługi. Nie było rzeczy, której nie wykopałby spod ziemi. Zmieniliśmy mu przydział funkcji dopiero, gdy normujące się stosunki zmieniły Uniwersytet w machinę biurokratyczną. Na urzędnika człowiek ten się nie nadawał. Biurokracja przyprawiała go o chorobę.

Wrocław pierwszych miesięcy pionierskich podobny był istotnie do lasu, w którym równie łatwo było dostać kulą zza węgła jak nożem w plecy, sypialiśmy z karabinem przy łóżku. Dr Knot, dzisiejszy dyrektor Biblioteki Uniwersyteckiej, zaczesuje do dzis dnia starannie przedział na głowie, wyrysowany kulą wystrzeloną doń w biały dzień z ruiny w śródmieściu. Szofer mój przepadł pewnego wieczoru jak kamień w wodzie. Odnaleźliśmy go po tygodniu w szpitalu, przebitego nożem, skąd dał znać odzyskawszy przytomność. Ks. Niemczyk, opiekun i odnowiciel głównego gmachu Uniwersytetu, wróciwszy po pracy na kwaterę znalazł ją ograbioną do koszuli i brzytwy włącznie. Niejeden pionier wracał o zmroku do domu bez marynarki. Ludzie uczeni przybywający do Wrocławia i robotnicy, czuli na wszelkie objawy sympatii dla ich obyczaju, podziwiali piękny niebieski kombinezon robotniczy, w którym urzędował senior naszej wyprawy, prof. Stefko, były rektor UJK i dziekan wydziału prawa, wielkiej miary uczony prawnik. Wtajemniczeni twierdzą, że strój ten był następstwem nocnej przygody rektora, o której nie lubi on — jako były oficer rezerwy — opowiadać. Rektor Stefko brał udział za młodu w potrzebie tureckiej i uczestniczył w walkach o Sandżak Nowobazarski z wojskami sułtana Mahometa V.

Czasy walk pionierskich o Uniwersytet i Politechnikę we Wrocławiu — to dla wszystkich uczestników naszej grupy czasy wielkiej przygody. Można by napisać tom wspomnień z tego okresu o Owińskim rozbierającym schody, aby ufortyfikować swoją klinikę, o układzie „o wzajemnej pomocy zbrojnej" zawartym pomiędzy dowódcą DOK—Wrocław płk. Siedleckim a rektorem Uniwersytetu, w którym to układzie kontrahentem silniejszym i stroną dającą był rektor, o młodzieży weterynaryjnej odbudowującej swoje kliniki, o Zubiku, komendancie taboru samo-

chodowego, o Smoleńskim, który nie mogąc dostać się do Politechniki strzeżonej przez oddział radziecki zaproponował współzawodnictwo socjalistyczne — kto prędzej uwinie się, czy my z kryciem dachów na pięciu budynkach Politechniki, czy oni z ewakuacją materiału wojskowego złożonego w Politechnice i powierzonego ich pieczy. Komendant posterunku, kapitan Orłow, nasz przyjaciel, zakład przyjął i przegrał. Wpuszczając nas z honorem i lojalnie do budynków Politechniki wykomplementował nas powiedzeniem, iż nie wiedział, że z tak obrotnymi ludźmi ma do czynienia. Inż. Smoleński zaś, składając na naradzie produkcyjnej naszej grupy raport o zakończeniu prac zabezpieczeniowych na Politechnice, zadrwił sobie ze mnie, ograniczając sprawozdanie rachunkowe do jednego zdania: „A z tych 3 tysięcy, które mi pan dał na odbudowę Politechniki, zostało mi jeszcze trzy i pół". Do dziś dnia nie wiem na pewne, jak dzisiejszy rektor Politechniki dokonał tego dzieła ratującego wielomilionowej wartości inwentarz zakładów politechnicznych. Podobno inż. Smoleński, który pracował jako więzień obozu koncentracyjnego we Wrocławiu, wiedział o jakimś makaronie zmagazynowanym w budynku zawalonym podczas oblężenia. Za ten makaron wyremontował nie tylko dachy, ale i uderzoną ciężką bombą lotniczą kotłownię Politechniki. Pierwszy komin, jaki zadymił nad obumarłym miastem, był to komin Politechniki, a uruchomione prądnice uczelni długo jeszcze wspomagały miasto w dostawie energii elektrycznej.

Gdy dzisiaj pytają mnie ludzie, jakim cudem zdołaliśmy ze stanu najgłębszej ruiny podnieść w ciągu 6 miesięcy kilkadziesiąt budynków uczelnianych, klinik i laboratoriów i uruchomić wykłady — nie umiem na to znaleźć jasnej odpowiedzi. Mimo że brałem udział, zdawałoby się, we wszystkich akcjach Delegatury, patrzę na przeszłość pionierskiej grupy z tym samym zdumieniem, z jakim na większą skalę patrzę na zryw narodu dźwigającego z dna najgłębszego upadku zniszczony przemysł, wznoszącego Warszawę, budującego porty, kolejnictwo, rolnictwo. Jest rzeczą niezwykłą, jak w garstce ludzi, których większość spędziła życie nad książką i mikroskopem, sytuacja wyzwoliła nieprzeczuwane energie i umiejętność stawiania czoła najbardziej niespodzianym okolicznościom. Dzieje grupy pionierskiej, to mały fragment dziejów powojennych narodu, w którym długo tłumiona wola życia wybuchła z całą siłą. Męczeńska tragedia Warszawy zakrzepła w żyłach jej obrońców, 5-letnia tułaczka po lasach, nędza obozów zagłady żywa w pamięci ich ofiar, wizja krwawych dni lipcowych utajona w sercach lwowian cała ta krew przelana i zadeptana butem wroga — złożyła się na ten nabój energii, który w pamiętnych dniach wyzwolenia wystrzelił jak raca.

rozsypując się w świetliste warkocze czynu. „Krew jest osobliwym płynem" — mówił Goethe.

Z czasem przyszła pomoc z zewnątrz. Pierwsze auta i ciągniki — pierwsze dotacje z Warszawy. Ministerstwo Oświaty nie miało i nie mogło mieć w lecie i jesieni 1945 r. zaplanowanych kredytów na uczelnie, które do maja były w ręku wroga i o których do lata 1945 r. nie było wiadome, czy będą istnieć. Znaleziono jednak dla nas latem pierwszy milion, a w jesieni dalszych pięć. Jeden milion dorzucił nam wojewoda Piaskowski urzędujący jeszcze w Legnicy. Można było zapłacić pobory koncentrującym się we Wrocławiu pracownikom przyszłego Uniwersytetu i rozpocząć prace zabezpieczeniowe w oparciu o bardziej uporządkowane metody. Brakło nam zaufanych urzędników. Lwowskie kadry urzędnicze tkwiły jeszcze we Lwowie. Do zgłaszających się ochotników odnosiliśmy się nie bez powodów nieufnie. Kancelarię delegatury zorganizował nam student prawa ze Lwowa, Jarema. Trudności w organizacji rachuby znikły dopiero po przybyciu do Wrocławia byłego kwestora UJK, Malca i jego zastępcy, Bojki. Pieniądze woziło się w worku z Warszawy. Raz szybkość auta i noc uratowały nas przed zasadzką w lesie. Raz wpadliśmy w ręce bandy leśnej — na szczęście w drodze po gotówkę, a nie z gotówką.

Minąwszy zakręt w lesie wpadliśmy w sam środek akcji na szosie. Nie było mowy o przebiciu się. Próba odwrotu zakończyła się wpakowaniem auta do rowu. Z obrony zrezygnowaliśmy. Mieliśmy wprawdzie ze sobą 8 strzałowy pistolet, ale towarzysz mój, dr Owiński, uczestnik walk warszawskich, i ja, przypadkowy dowódca armii liczącej 200 ludzi, oceniliśmy momentalnie siłę ognia kilkunastu pistoletów automatycznych w rękach przeciwników i podnieśliśmy ręce do góry. Skończyło się na chybionej salwie, na rabunku osobistym, na krzykach, na stawianiu pod drzewem i dłuższej dyskusji nad niejasną dla napastników różnicą pomiędzy rektorem a prokuratorem. Znaleziona w mojej teczce nominacja na rektora wywołała te niemiłe dla ucha naszych przeciwników skojarzenia. Reszta pozostałych po tej dyskusji wątpliwości została wyrównana przez nieszkodliwe przetrzepanie dawno nie czyszczonej kurtki dra Owińskiego. Dymiło się z niej w sposób kompromitujący domową obsługę naszego chirurga. Dr Owiński twierdzi o moim palcie to samo. Ostatecznie wyszliśmy cało ocaliwszy nawet auto. Wrak poniemiecki wyremontowany przez magistra biologii, Zubika, spełnił zadanie. Wpakowany najpierw do rowu a następnie wyciągnięty na szosę zaciął się i nie dał się uruchomić ani wciągnąć do lasu. Po bezowocnych próbach zapuszczenia motoru napastnicy spłoszeni jakimś alarmem mach-

nęli na nas ręką i wycofali się do lasu uprowadzając ze sobą autobus pełny ludzi i 4 auta osobowe z ludźmi. Posiliwszy się w najbliższej wsi za pieniądze naszego szofera pojechaliśmy dalej podjąć przyznaną nam dotację w wysokości 5 milionów złotych. Po załadowaniu gotówki do auta, Owiński, doświadczony automobilista, siadł przy kierownicy i wracaliśmy do Wrocławia ze wskazówką na tachymetrze 110 km/godz.

Mówiąc o tych wszystkich przygodach własnych i moich godnych najgłębszej czci kolegów, zastanawiam się, czy jest rzeczą potrzebną utrwalać przeżycia tak mało harmonizujące z przysłowiową powagą akademicką i opisywać zdarzenia wystawiające wysoką godność profesora, dziekana, rektora na trudną próbę starcia ze śmiesznością. Takie jednak były czasy. Prawdziwa godność nie boi się starcia ani z kulą, ani z groteską. Nadętość obawia się jednej i drugiej. Nadętość jest bowiem godnością bez poczucia siły. Kryje ona tchórza. Nasza naukowa grupa pionierska kipiała siłą. Nie kochamy i do dziś dnia nie umiemy się pozbyć niechęci w stosunku do tych nielicznych, którzy przybywszy do Wrocławia cofnęli się, pozwalając zniszczeć wielu bezcennym dokumentom kultury.

Przyszła z czasem i pomoc materiałowa. Minister Minc, wracając ze zjazdu przemysłowego w Jeleniej Górze, wstąpił na dziedziniec Politechniki i rozejrzawszy się w naszych pracach ofiarował nam pierwszy wagon szkła, kilkaset arkuszy blachy, pewną ilość cementu, wapna, gwoździ i desek. Nie była to jedyna i najważniejsza pomoc, jakiej doznaliśmy od organizatora naszego przemysłu. Odbudowa Zakładu Medycyny Sądowej i tymczasowe pomieszczenie całkowicie zburzonego we Wrocławiu Wydziału Przyrodniczego w odbudowanym gmachu pohitlerowskiego urzędu pracy stały się możliwe dzięki doraźnej pomocy Ministra Przemysłu.

W jakiś czas później robotnicy huty wałbrzyskiej ofiarowali Uniwersytetowi dzień pracy i jego plon w formie 2 i 1/2 wagona szyb. Uczciliśmy ten czyn nazwaniem jednej ze sal wykładowych w Politechnice „Salą Załogi Robotniczej Huty Wałbrzyskiej" zapraszając na otwarcie uczelni załogę huty. Nici pomiędzy robotnikiem i ośrodkiem naukowym wrocławskim nawiązane zostały u samego początku powstania uczelni.

Równolegle z pracami nad zabezpieczeniem i podniesieniem z ruiny gmachów i zakładów Uniwersytetu i Politechniki dokonywała się koncentracja sił naukowych.

Przybywa do Wrocławia wybitny matematyk prof. Steinhaus, organizator Wydziału Matematyki, Fizyki i Chemii, prof. Sembrat, dziekan

Wydziału Przyrodniczego, wybitny humanista prof. Kowalski, który z rąk prof. Taszyckiego przejął organizację Wydziału Humanistycznego. Pojawia się we Wrocławiu świetny mikrobiolog Hirszfeld, który obejmuje organizację Wydziału Lekarskiego. Koledzy z Akademii Weterynaryjnej lwowskiej, którzy pertraktowali dotychczas w Krakowie o rekonstrukcję medycyny weterynaryjnej przy Uniwersytecie Jagiellońskim, decydują się na program wrocławski i przybywają gromadnie wraz z młodzieżą do Wrocławia. Uczelnie wrocławskie zaczynają przyciągać nawet osoby i grupy, które uprzednio zdecydowały się na osiedlenie w innych środowiskach. Organizujący Wydział Prawa prof. Stefko pozyskuje dla Wrocławia wileńskich profesorów prawa osiadłych w Toruniu. Wraz z nimi przybywa przyszły prorektor i organizator badań nad współczesną historią Śląska, prof. Wysłouch. Porwany perspektywami rozwojowymi Politechniki Wrocławskiej prof. Idaszewski opuszcza Gliwice i wraz ze swymi uczniami przybywa organizować Wydział Elektryczny. Sekundują mu: warszawski docent Skowroński i lwowski adiunkt Mamak. Ludzie ci przełamują pierwsze opory piętrzące się przed organizacją wydziałów politechnicznych stojących w obliczu braku sił i ludzi. W sierpniu Politechnika odnajduje swego organizatora. Były rektor Politechniki Lwowskiej, prof. Edward Sucharda, porzuca ofiarowaną mu katedrę chemii organicznej w Krakowie i przybywa organizować Politechnikę we Wrocławiu. Zjawiają się ochotnicy z Krakowa: zmarły, niestety, w dniu wyjazdu do Wrocławia prof. Oszacki, wybitny patolog Kowarzyk. Z Poznania przybywa pierwszy rolnik Konopiński, a za nim lwowianin Świętochowski, organizator Wydziału Rolnictwa. Z Warszawy przybywa Olszewicz, przyszły sekretarz Towarzystwa Naukowego, Mikulski, świetny polonista, prehistoryk Jamka. znakomity ginekolog Beck i inni. Nie jestem w stanie objąć pamięcią ani wszystkich ludzi, ani zasług, ani nawet wyliczyć tych, które pamiętam.

Formują się kadłubowe na razie rady wydziałowe i rozpoczyna praca nad urządzeniem wykładów i ćwiczeń. Towarzyszy tym pracom dyskusja nad ustrojem uczelni.

W miarę zbliżania się bezpośredniej akcji nauczania wychodzą na jaw olbrzymie braki uczelni. Straty uczelni odpowiadają mniej więcej 65% zniszczenia wyliczonym dla miasta. Wydział Prawa zburzony, ale pomieszczony w innym zabezpieczonym dla tego celu budynku. Humanistyka oparta w połowie o własne zakłady, częściowo rozmieszczona po kamienicach podarowanych przez Zarząd Miejski. Wydział Przyrodniczy w stanie rozpaczliwym. Zakłady Fizyki, Chemii, Matematyki, Geo-

grafii, Geologii, Mineralogii i Meteorologii spalone. Zoologia zburzona w połowie, Botanika strzaskana bombą. Baza Medycyny Weterynaryjnej ograniczona do jednego zakładu i 2 klinik. Rolnictwo ścieśnione do połowy swego budynku, reszta oddana na potrzeby Weterynarii. Medycyna bez anatomii i histologii, bez pediatrii, neurochirurgii, psychiatrii i neurologii z rozbitą interną, chirurgią, oto-laryngologią, okulistyką i farmakologią. Farmacja oparta o bazę jednego zakładu. Biblioteka Uniwersytecka spalona, ale zrestytuowana w oparciu o darowaną przez miasto Bibliotekę Miejską i księgozbiory zwiezione z prowincji, pomieszczona tymczasowo w 3 budynkach pobankowych. Administracyjny budynek Uniwersytetu zburzony w 1/3. Politechnika stosunkowo najlepiej zachowana, natomiast prawie pozbawiona ludzi.

Personalna sytuacja Politechniki Wrocławskiej była długi jeszcze czas krytyczna. Brak sił naukowych, potrzebnych do uruchomienia wydziałów i katedr, długo stawiał pod znakiem zapytania przyszłość Wrocławskiej Politechniki. Odżyły projekty wywózki inwentarza Politechniki do innych ośrodków. Szczęśliwie udało się te niefortunne pomysły odeprzeć. Upadły one, gdy przedstawiliśmy rachunek, ile setek wagonów trzeba by zmobilizować i ile dziesiątków kilometrów torów i mostów kolejowych trzeba by odbudować, aby dowlec ten tabor do odciętego komunikacyjnie Wrocławia. Przeciwstawiliśmy tym pomysłom inną koncepcję organizacyjną: skoro nie można uruchomić Politechniki z powodu braku profesorów i sił naukowych, a Uniwersytetu z powodu braku pomieszczeń i zakładów eksperymentalnych, postanowiliśmy zespolić Uniwersytet i Politechnikę, podeprzeć Politechnikę uniwersyteckimi ludźmi, a Uniwersytet politechnicznymi zakładami doświadczalnymi.

Siły naukowe Uniwersytetu nie są oczywiście w stanie pokryć potrzeb dydaktycznych i naukowych stawianych przez studia techniczne. Studia techniczne opierają się jednak o podstawowe nauki teoretyczne. Mobilizując uniwersyteckich matematyków, fizyków i chemików oraz nieliczne podówczas kadry ściśle technicznych pracowników nauki, zdołaliśmy uruchomić I rok studiów na wszystkich wydziałach Politechniki, a na Wydziale Elektrycznym nawet lata wyższe.

Katedry matematyczno-przyrodnicze Uniwersytetu umieszczone w zakładach Politechniki związane zostały we wspólny dla obu uczelni Wydział Matematyki, Fizyki i Chemii. Ścieśniwszy medycynę do ocalałej połowy jej zakładów i uzyskawszy od miasta kilka szpitali na pomieszczenie rozbitych klinik, uruchomiliśmy wszystkie wydziały Uniwersytetu w skali pełnych 5 lat studiów.

Małżeństwo Uniwersytetu z Politechniką było typowym małżeństwem z rozsądku podyktowanym trudną sytuacją personalną Politechniki i równie trudną sytuacją materialną Uniwersytetu. Politechnika wspierając Uniwersytet środkami materialnymi w pomieszczeniach i laboratoriach, dała mu potrzebny czas na stopniową odbudowę. Uniwersytet podpierając personalnie Politechnikę i osłaniając jej nadmiernie szczupłe siły naukowe, dał Politechnice potrzebny oddech na zorganizowanie się personalne w ciągu lat kilku.

Małżeństwo z rozsądku zmieniło się rychło w małżeństwo z upodobania. Codzienny kontakt matematyków i przyrodników z technikami nauczył jednych smakować we współpracy z wysoką teorią uniwersytecką, drugich szukać podniety badawczej w trudnych zagadnieniach absorbujących techników. Nastąpiło zbliżenie pomiędzy praktyką i teorią. Medycy i przyrodnicy odnaleźli we współpracy z technikami nieocenioną pomoc w rozwiązywaniu trudności eksperymentalnych, technicy podnietę twórczą dla swych konstrukcyjnych pomysłów w zagadnieniach i trudnościach doświadczalnych fizjologów, lekarzy i przyrodników.

Głód kontaktu naukowego, brak miejsca i potrzeba wzajemnej pomocy w pracy naukowej i dydaktycznej stworzyły warunki do łączenia się katedr w instytuty urządzające wspólnie swoje naukowe i dydaktyczne warsztaty. Powstają Instytuty: Matematyczny, Fizyczny, Geograficzny, Historyczny, Filologii Klasycznej, Zoologii, Botaniki i inne łączące ze sobą katedry pokrewne, przynależne często do różnych wydziałów.

Rok akademicki otwarto 15 listopada 1945 r. Rozpoczęły go wykłady prof. Hirszfelda na medycynie i prof. Idaszewskiego na Politechnice. Wykłady odbywały się w nieopalanych salach, a na niektórych wydziałach w salach nieoszklonych. Profesorowie i wykładowcy chodzili z chrypką. Wyjątkowo lekka zima 1945/46 roku uchroniła nas przed zawieszeniem rozpoczętych prac dydaktycznych i pozwoliła dotrwać do wiosny.

Uczelnia ruszyła przy 3000 słuchaczy, aby urość w ciągu lat następnych do liczby blisko 13000.

Rozpoczęło się promieniowanie uczelni, znajdujące wyraz w różnych pochodnych instytucjach, powstających obok Uniwersytetu i w oparciu o jego siły. Rektor Stefko organizuje Akademię Ekonomiczno-handlową, medycyna szereg szkół pomocniczych pielęgniarskich i techniczno-laboratoryjnych. Politechnika wyłania z czasem Politechnikę Wieczorową dla robotników. Z Wydziału Humanistycznego wycho-

dzą zawiązki Szkoły Muzycznej. Organizuje się Uniwersytet Powszechny. Powstają kursy zerowe dla zapóźnionej w studiach młodzieży robotniczej. Nawiązany zostaje kontakt z ruchami racjonalizatorskimi wśród robotników.

Równocześnie postępuje wewnętrzny rozwój uczelni. Powstają oddziały przy medycynie: Stomatologiczny, organizowany przez dra Owińskiego, Farmaceutyczny, stworzony przez prof. Bobrańskiego, i Wychowania Fizycznego, dzieło prof. Klisieckiego. Przy rolnictwie powstaje Oddział Ogrodniczy z inicjatywy dra Goca, przy Politechnice Oddział Lotniczy i inne ewoluujące stopniowo w odrębne wydziały.

Założone zostaje Wrocławskie Tow. Naukowe i zorganizowane 12 innych towarzystw lub oddziałów towarzystw specjalnych. Uniwersytet obejmuje opiekę nad Instytutem Kartograficznym im. Romera, przyłącza go do własnego Instytutu Geograficznego i w oparciu o techniczną współpracę z „Książnicą-Atlas" stwarza świetny ośrodek kartograficzny we Wrocławiu. Zabezpieczona w okresie pionierskim drukarnia Uniwersytetu i Politechniki, rozwinięta staraniem prof. Knastra i osobistym poparciem prezydenta Bolesława Bieruta, staje się bazą wydawniczą dla produkcji wydawniczej uczonych towarzystw. Wrocław wkracza w ruch naukowy i publicystyczny kraju jako partner konkurujący ze starymi ośrodkami naukowymi Polski. Pojawia się szereg wydawnictw i czasopism naukowych wrocławskich, które zdobywają rynek międzynarodowy. Szereg dyscyplin zaczyna się wysuwać na czoło w ruchu naukowym polskim: mikrobiologia, matematyka, filologia klasyczna, geografia, chemia.

Uniwersytet przyciąga do Wrocławia inne poważne instytucje naukowe. We Wrocławiu usadawia się Ossolineum, które wnosi ogromny wkład w kulturę polską stolicy Śląska. Jego Biblioteka staje się centralnym ośrodkiem skupiającym ruch polonistyczny, a działalność wydawnicza pomnaża potencjał publicystyczny Wrocławia.

Uniwersytet bierze udział w organizacji życia literackiego, budowanego we Wrocławiu z inicjatywy małżonków Anny i Jerzego Kowalskich.

Dni Kultury Wrocławia w roku 1946 i Wystawa Ziem Odzyskanych w roku 1948 organizują się przy współudziale Uniwersytetu i Politechniki. W murach uczelni obiera swoją siedzibę pierwszy międzynarodowy Kongres Pokoju. Powojenna historia tego ruchu obejmującego dzisiaj setki narodów i miliony ludności, ruchu, z którym wiążą się najlepsze nadzieje sprawiedliwszego i szczęśliwszego urządzenia świata, roz-

poczyna się od słowa: Wrocław. W słowie tym pierwszą literą jest Wrocławski Uniwersytet i Politechnika.

Przed Polską Ludową powstającą z mroków okupacji hitlerowskiej stanęły trzy wielkie zadania:

Zmiana ustroju społeczno-gospodarczego,

powrót na prastare ziemie plemienne nad Odrą, strawione wielowiekową polityką germanizacyjną niemieckiego nacjonalizmu, i umocnienie na tych ziemiach wytępionej prawie polskości,

odbudowa okupacyjnych zniszczeń i nadrobienie wiekowych opóźnień w rozwoju materialnej i duchowej kultury.

O ile Uniwersytet i Politechnika Wrocławska spełniły swoją część zadań wynikających z tych podstawowych, dyktowanych przez historię wielkich zagadnień narodu?

Od pierwszych chwil wyzwolenia Uniwersytet i Politechnika Wrocławska ustawiły swoje szeregi u boku najzdrowszych sił narodu, najjaśniej widzących drogę i przyszłość Polski.

W dniach rozstrzygającego boju o zręby nowego państwa wybrały trafnie pozycję nie na tyłach, ale w czołówce szturmowej i z honorem spełniły swoje zadanie.

W powrotnym pochodzie narodu na Ziemie Zachodnie odegrały rolę szczególnie doniosłą. Razem z robotnikiem odbudowującym przemysł i chłopem likwidującym ugory uczyniły ten pochód, który ginący ustrój usiłował zmienić w wyprawę łupieską — w pochód kultury polskiej na własne, prawem historii należne nam ziemie. W akcji rekolonizacji tych ziem stały się magnesem i przykładem dla nieufnych i wątpiących, czynnikiem konsolidacji i stabilizacji.

Zdziesiątkowanym przez klęski siłom kultury lwowskiej nie pozwoliły się rozproszyć i zaszczepiły je na ściętym przed wiekami, ale żywym pniu starej kultury śląskiej.

Otworzyły na oścież swoje bramy dla szerokich mas młodzieży wyrastającej z ludu polskiego, do której należy przyszłość.

Przed uczelniami wrocławskimi i przed wrocławskim ośrodkiem nauki stoi między innymi jeszcze jedno nie dopełnione, gdyż dopiero zapoczątkowane zadanie.

Nauka polska ciągle jeszcze przeżywa kryzys. Ciągle jeszcze brak jej dynamizmu odpowiadającego wielkości czasów, jakie przeżywamy. Ciągle brak nauce naszej poczucia siły i dumy właściwej robotnikowi. Nie jesteśmy bowiem masą. Socjalizm otwiera jednakże przed nami widoki, abyśmy my, uczeni, przestali być garstką, a stali się masą zdolną samodzielnie pokonywać stojące przed nami zagadnienia. Socjalizm

otwiera także przed nami widoki na uzyskanie baz materialnych potrzebnych każdej wielkiej twórczości. Polska Ludowa kroczy ku nowym formom ustrojowym, rozbudowując pospiesznie bazy gospodarcze swojej przyszłości. W rękach robotnika rośnie produkcja materialna. Wyorywują się soczyste skiby, gdzie płytko zakorzeniona kultura i nauka polska zapuścić może korzenie, zakwitnąć i wydać owoce. Przychodzi czas na odbudowę nie tylko wojennych zniszczeń, ale i wiekowych zaległości kultury i nauki polskiej. W odbudowie tej Wrocław i nasza uczelnia mają wziąć udział godny starych tradycyj ludu śląskiego i ziemi śląskiej, z której soków wyrósł, godny nazwy Ludowej Polski, której symbol kojarzy się dzisiaj z nazwą naszej uczelni.

Droga do wielkości prowadzi przez walkę. Trzeba odrzucić nam precz insynuacje podsuwane przez zewnętrznych i wewnętrznych wrogów. Droga do sukcesu prowadzi nie przez gorycz, lecz przez radość. Trzeba rozżarzyć w sobie samopoczucie siły i dumy, która znajduje uzasadnienie w roli historycznej, jaka nam przypadła w udziale.

Nie jest słaby i biedny naród, który wszedł w posiadanie idei poruszającej dzisiaj dzieje ludzkości. Nie jest biedną nauka, która mu służy. Cisną się na usta dumne i pełne wzgardy słowa jednego z największych przedstawicieli ludzkości, rzucone w tych odległych czasach, kiedy rodziła się pierwsza nić tradycji naszej uczelni — słowa Leonarda Da Vinci:

„Nie oceniajcie mnie tanio; to nie ja jestem ubogi, biedni jesteście wy, których pali żądza dóbr doczesnych".

Kończąc ten szkic dziejów Wrocławskiego Uniwersytetu pragnę na chwilę powrócić do motywu, od którego rozpocząłem, do pożółkłych kart pergaminu królewskiego z roku 1505 i do skreślonych ręką królewską słów, które on zawiera. Słowa te zmieniły dzisiaj treść. Zmieniły się bowiem czasy, zmieniły społeczeństwa i zmieniły pojęcia. Majestat korony królewskiej zastąpił majestat suwerennych mas ludowych. Średniowieczny ideał modlitwy ustąpił przed współczesnym ideałem pracy. Największa siła moralna średniowiecza, uosobiona w Kościele, ustąpiła miejsca największej sile moralnej walczącej demokracji — ideologii głoszącej pokój, sprawiedliwość społeczną i prawo do życia i pracy szerokich mas.

Gdy pod stare pojęcia, którymi żyli i karmili się ludzie średniowiecza, podstawimy pojęcia współczesne, słowa dekretu królewskiego staną się i dzisiaj aktualne.

Wrocław, 18 IV 1952.

ZBIGNIEW. RASZEWSKI

DZIEJE TEATRU POLSKIEGO WE WROCŁAWIU DO KOŃCA WIEKU XIX

O polskich występach teatralnych we Wrocławiu sprzed roku 1945 informowała teatrologia polska dotychczas tylko poprzez wzmianki. Tak więc o wizycie teatru krakowskiego w roku 1855 wiedzieliśmy z notatki Ludwika Simona w jego *Dykcjonarzu teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863*, o dwóch seriach przedstawień teatru poznańskiego w latach 1885 i 1888 z krótkich wzmianek W. Koryzny (Romana Fijałkowskiego) w *Pamiętniku sceny narodowej w Wielkopolsce do roku 1888*, powtórzonych po wojnie przez Halinę Kowalenko w jej pracy pomieszczonej w książce zbiorowej *75 lat Teatru Polskiego w Poznaniu*. Nadto można się było dowiedzieć o niezrealizowanych planach wrocławskich Kazimierza Skibińskiego, a to z jego pamiętnika we wzorowej edycji Mieczysława Rulikowskiego. Nieznane zupełnie pozostały: pierwszy występ zawodowego teatru polskiego w stolicy Dolnego Śląska z roku 1797, tudzież działalność teatru ochotniczego (amatorskiego) na tym terenie w wieku XIX (o imprezach dwudziestolecia pisał Franciszek Jankowski w artykule *Polonia wrocławska w okresie międzywojennym 1918—1939*).

Historia kultury polskiej natomiast, za której pośrednictwem należałoby montować tło dla polskich imprez teatralnych we Wrocławiu, nie stworzyła jeszcze takiej syntezy, na którą teatrolog mógłby się swobodnie powoływać[1]. Badania w tej dziedzinie naszej nauki układają się wyraźnie w dwa nurty. W jednym odnajdziemy dociekania nad siłą i charakterem żywiołu polskiego w samym mieście, przy czym historiografia nasza ostatniego słowa w tym zakresie bynajmniej jeszcze nie wypowiedziała, zwłaszcza jeśli chodzi o wiek XIX. Na nurt drugi skła-

---

[1] W. Wysłouch, *Wrocław jako ośrodek badań nad historią nowożytną Śląska*, Sprawozdania Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, 1949, nr 1.

dają się badania kontaktów łączących miasto z ziemiami macierzy. Na tym terenie wyłaniają się trudności specyficzne, trzeba bowiem mówić o kontaktach łączących Wrocław z trzema coraz bardziej w ciągu wieku XIX różnymi strukturami politycznymi, gospodarczymi i społecznymi. Już u progu badań powojennych wskazał Tadeusz Mikulski, że szlakiem najbardziej wydeptanym spośród tych, które łączyły miasto z ziemiami dawnej Rzeczypospolitej był szlak Wrocław — Poznań. Złożyła się na to nie tylko wspólna sytuacja polityczna od czasów rozbiorów. Oba regiony były powiązane ważnymi stosunkami handlowymi. Tak więc jeden z głównych produktów zbytu Wielkopolski w omawianych okresach — wełna — częściowo tylko zwożony bywał na jarmarki wełniane poznańskie; część produkcji znajdowała zbyt na targach wrocławskich, wcześniejszych od poznańskich, bo odbywających się w pierwszych dniach czerwca, podczas gdy tamte zaczynały się dopiero w drugiej połowie tego miesiąca. Specyficzną, a ważną dziedzinę w omawianej grupie zjawisk stanowił handel księgarski, na który wspomniany dopiero co badacz szczególną zwrócił uwagę. Zupełnie specjalny węzeł — innego już typu — stanowiły studia młodzieży wielkopolskiej na Uniwersytecie Wrocławskim, uważanym przez poznańczyków za uczelnię „domową"[2]. Są to, w braku wyczerpującej syntezy, obserwacje dość luźne, pozwolą jednak wytłumaczyć choć w części, dlaczego wszystkie występy polskich teatrów zawodowych we Wrocławiu pojawią się na szlaku Wrocław — Poznań nawet wtedy, kiedy chodziło o zespoły związane trwale z niewielkopolskimi regionami, i to już od końca wieku XVIII, bo od roku 1797.

Niemiecki teatr we Wrocławiu miał już w tym roku tradycje dość dawne, choć wartościowanie ich nie zdaje się nastręczać specjalnych trudności[3]. Decentralistyczny charakter kultury niemieckiej, uderzający

---

[2] Z poglądami Tadeusza Mikulskiego zapoznał się autor tego szkicu poprzez odczyt *O związkach literacko-kulturalnych między Poznaniem i Wrocławiem w XIX w.*, wygłoszonym w ramach poznańskich Czwartków Literackich 26 czerwca 1947 r. Tezę o ścisłych związkach Wrocławia z regionem wielkopolskim od końca w. XVIII potwierdza całkowicie badacz gospodarczych dziejów Wrocławia pisząc: „Główną przyczyną poprawy gospodarczej sytuacji Wrocławia w latach 1785—1806 były rozbiory Polski. Nie jest to żaden paradoks. Po prostu Śląsk i ziemie zaboru pruskiego stały się jednolitym obszarem celnym. Mogą teraz wrocławscy kupcy swobodnie handlować z Poznańskiem, Kaliskiem czy Pomorzem". W. Długoborski, *Etapy gospodarcze rozwoju Wrocławia ze szczegółowym uwzględnieniem związków z Polską*, Śląsk, 1948, nr 4—6. Szlak poznański zastąpił — dodać należy — wcześniejszy szlak południowy, z okresów staropolskich, kiedy to, odwrotnie niż w w. XIX, młodzież wrocławska ciążyła do polskiego uniwersytetu w Krakowie.

[3] W zagadnieniach dotyczących niemieckiego teatru we Wrocławiu orientuje J. Huebner, *Bibliographie des schlesischen Musik- und Theaterwesens*, Breslau 1934.

w zestawieniu np. z Francją, a wywołany odrębnościami politycznymi, sprawił, że rozważając dzieje teatru niemieckiego do końca wieku XIX wskazywać możemy na szereg przodujących twórczych ośrodków, takich jak Norymberga, Hamburg, Weimar, Meiningen, Bayreuth czy Berlin. Wrocław nie stał się takim ośrodkiem. Nie we Wrocławiu też dokonał swej pracy przełomowej dla dziejów teatru i dramatu G. E. Lessing, choć pilnie obserwował wrocławskie życie teatralne w czasie swego pobytu w mieście w latach 1760—1765, ale dzięki swej przyszłej współpracy z teatrem hamburskim. Tradycje, o których mowa, reprezentowały jednak pewien dorobek i to dość zróżnicowany, obejmujący bowiem zarówno teatr szkolny (od wieku XVI)[4], jak i występy zespołów mieszczańskich (angielskich od wieku XVI — sporadycznie, częstszych, niemieckich od wieku XVII), aż do imprez o charakterze elitarnym, do których zaliczyć należy utrzymywaną przez patrycjat operę włoską w wieku XVIII. Wspomniane zespoły wędrowne otrzymały już w roku 1677 z inicjatywy brandenburskiego ballmajstra Izaaka Bion pierwsze stałe pomieszczenie, tzw. Ballhaus przy ówczesnej Breitegasse, dzisiejszej ul. Szerokiej 35. Teatr ten przejęty przez miasto na własność w roku 1725 trwał do roku 1773. Jako datę powstania stałego teatru publicznego we Wrocławiu przyjąć by jednak należało rok 1743, w którym znany przedsiębiorca osiemnastowieczny Franciszek Schuch otrzymał przywilej gwarantujący mu wyłączne prawo urządzania przedstawień teatralnych na terenie Śląska. Nie znaczyło to jednak bynajmniej radykalnego rozwiązania sprawy na korzyść dyrektora, nie mogącego uporać się zarówno z trudnościami wewnętrznymi, jak i z groźną konkurencją. Wobec żądań ze strony miasta, aby przedsiębiorca poprzez posiadanie nieruchomości w mieście wszedł w szeregi jego obywateli, zakupił Schuch ostatecznie posesję położoną na rogu ówczesnej Ohlauerstrasse oraz Taschenstrasse, dziś Oławskiej nr 35/36, róg ul. Piotra Skargi, i stworzył z niej teatr, w którym grywano od roku 1755—1841. Był to drugi budynek teatralny wrocławski, przebudowany gruntownie w roku 1782. Posiadał on wówczas scenę z otworem o 28 stopach szerokości, 20 stopach wysokości oraz 45 stopach głębokości, zaopatrzoną w rozliczne urządzenia techniczne, tudzież widownię mieszczącą od 600 do 700 widzów[5].

---

[4] W najaktywniejszej na terenie teatralnym wśród szkół wrocławskich, szkole jezuickiej, silny był żywioł polski, zob. W. Czapliński, *Polacy w szkole jezuickiej we Wrocławiu w poł. XVII w.*, Sobótka, 1946, półrocznik 2. Badania nad udziałem jego w działalności wrocławskiego teatru szkolnego podjęto z ramienia Instytutu Badań Literackich.

[5] M. Schlesinger, *Geschichte des Breslauer Theaters*, tom 1, Berlin 1898, s. 42—43, 70, 226. Autorowi nie udało się niestety dotrzeć do ilustrowanej pozycji: *Beschreibung des neuerbauten Schauspielhauses zu Breslau*, Berlin 1806.

Był to więc teatr stosunkowo wygodny, zwłaszcza w zestawieniu z wybudowanym trzy lata wcześniej warszawskim, na którego scenie, według świadectwa Wojciecha Bogusławskiego, „wszystkie razem w balecie tańcujące osoby pomieścić się nie mogły" [6]. Dopiero też w roku 1821 gderał J. U. Niemcewicz, że „Teatr wrocławski co do gmachu lichym jest i szczupłym na tak ludne miasto" [7]. Jakoż w dwadzieścia lat później zamknięto go ostatecznie, a następnie i rozebrano, tak że do roku 1945 tylko tablica pamiątkowa przypominała o znajdującym się niegdyś w tym miejscu budynku teatralnym. Dziś sterta cegieł widnieje na miejscu widowni, w której 16 marca 1831 roku zasiadł Juliusz Słowacki na przedstawieniu *Fra Diavolo* [8].

W tym to teatrze wystąpił w czerwcu 1797 r. pierwszy chyba polski zespół teatralny we Wrocławiu. Jego kierownik, Józef Nowicki, należał do pionierów polskiego teatru zawodowego. Spotykamy w każdym razie to nazwisko już w pierwszej fazie rozwoju teatru narodowego działającego w Warszawie pod dyrekcją K. Tomatisa w latach 1765—1767.

Do Wrocławia trafił Nowicki scharakteryzowanym na wstępie tego szkicu szlakiem poznańskim. W stolicy Wielkopolski znalazł się zaś wcześnie, bo już w związku z pracami, jakie Wojciech Bogusławski podjął nad utworzeniem w tym mieście stałego teatru polskiego w latach 1782—1783.

Wówczas to widocznie zapoznał się Nowicki z regionem, który w latach dziewięćdziesiątych XVIII wieku miał się stać terenem jego samodzielnej już działalności teatralnej. Trzeba przyznać, że rozmachem swoim wzbudza ona w nas dzisiaj jeszcze szczery podziw.

Z stycznia więc 1793 roku dochodzą nas wieści o występach Nowickiego w Gdańsku, latem 1795 r. gra ze swym zespołem w Poznaniu, w jesieni 1795 r. wreszcie stara się u króla pruskiego o generalny przywilej na przedstawienia polskie w Prusach Południowych. Przywilej taki z wyłączeniem Warszawy otrzymał rzeczywiście 1 sierpnia 1796 r. i zrzekł się go dopiero 15 sierpnia następnego roku na rzecz znanego przedsiębiorcy, Tomasza Truskolawskiego [9].

---

[6] W. Bogusławski, *Dzieje teatru narodowego w Polsce*, cz. 1, Przemyśl 1884, s. 27—28.

[7] T. Mikulski, *Spotkania wrocławskie*, Wrocław 1950, s. 55.

[8] *Ibid.*, s. 125.

[9] K. Wierzbicka, *Źródła do historii teatru warszawskiego od r. 1762 do r. 1833*, Wrocław 1951, część 1, s. 81, L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, Lwów 1925, t. 2, s. 385, 391, Z. Grot, *Dzieje sceny polskiej w Poznaniu 1782—1869*, Poznań 1950, s. 27—29, S. Dąbrowski, *Pierwsze występy akto-*

Przez cały ten czas występował ze swym zespołem na terenie ówczesnych Prus Południowych i na ten okres przypada także jego impreza wrocławska. Tu najwidoczniej też zebrał informacje dotyczące terenu wrocławskiego. W zbiorach Biblioteki Miejskiej we Wrocławiu przechowano afisz z występów Nowickiego, noszący datę 3 czerwca [10]. Data ta poucza nas, że dyrektor zmierzał na targi wełniane o tej porze roku właśnie się odbywające — Niemcewicz oglądał je w roku 1821 zjechawszy do Wrocławia 1 czerwca [11].

Występy zespołu polskiego były oczywiście, wobec istnienia monopolu, uzależnione od zgody przedsiębiorcy niemieckiego. Nowicki nie pertraktował już z Schuchem, za jego czasów kierowała teatrem wrocławskim Klara Barbara Wäser (1749—1798). Była ona podobno życzliwa dla obcych zespołów, być może więc, że warunki, które ofiarowała warszawskiemu dyrektorowi były przystępne. Pani Wäser miała zresztą i względy specjalne skłaniające ją do przychylnego przyjęcia zespołu wprowadzającego urozmaicenie w tok wydarzeń teatralnych. Oto w prasie miejscowej toczyła się już od dwóch miesięcy ostra kampania przeciwko jej działalności, kampania, w trakcie której zarzucono dyrektorce nie tylko niedbalstwo, ale i całkowitą nieudolność[12].

Można się niestety obawiać, że porównanie obu zespołów nie przyniosłoby wielkiego zaszczytu teatrowi polskiemu. Sam Nowicki nie należał do najlepszych jego reprezentantów w wieku XVIII, o jego zespole zaś powiedział bez ogródek Andrzej Zalewski, że było to „małe towarzystwo mizernych aktorów"[13]. Wiele byśmy dali mimo to za wiadomość o repertuarze tego pierwszego zawodowego zespołu polskiego we Wrocła-

---

rów warszawskich w Gdańsku w r. 1793, Przegląd Bydgoski, 1935, nr 1—2, tenże, *Z dziejów teatru niemieckiego i polskiego w Prusach Południowych po r. 1793*, Wici Wielkopolskie, 1935, nr 9. Grot nie wykorzystał niestety obu niezwykle ciekawych, źródłowych artykułów Dąbrowskiego w swej cennej pracy. Autor tego szkicu dziękuje serdecznie Stanisławowi Dąbrowskiemu za łaskawą pomoc w odróżnieniu Józefa Nowickiego, od współczesnego mu Franciszka, tenora.

[10] Zob. *Katalog der Druckschriften ueber die Stadt Breslau*. Herausgegeben von der Verwaltung der Stadtbibliothek, Breslau 1903, s. 359. Afisz niestety nie zachował się. Zwrócenie uwagi na tę pozycję *Katalogu* zawdzięcza autor dr Aleksandrowi Rombowskiemu.

[11] Mikulski, *op. cit.*, s. 50. Niemcewicz stwierdza wyraźnie omawiając swą podróż, że „najznaczniejszy jego [sc. Wrocławia, przyp. mój — Z. R.] handel jest wełną, której w początkach czerwca na jarmarku sprzedaje się za dwa miliony talarów". J. U. Niemcewicz, *Podróż do Wielkopolski i Śląska w r. 1821 z nie wydanych dotąd rękopisów*, Poznań 1872, s. 73.

[12] Schlesinger, *op. cit.*, s. 81—84.

[13] Bernacki, *op. cit.*, t. 1, s. 400.

wiu. Mógł on bez wątpienia liczyć na liczny krąg odbiorców w mieście utrzymującym jeszcze o kilkadziesiąt lat wcześniej stałą polską szkołę[14].

Dopiero wszakże po 29 latach następny dyrektor polski przekroczył progi „Kalte Asche". Kazimierz Skibiński (1786—1858) należał już do drugiego pokolenia aktorów polskich: debiutował u progu wieku XIX, a w młodości swej grywał u „antreprenerów" wychowanych w epoce Bogusławskiego. I on był z wykształcenia przede wszystkim śpiewakiem, a zespół jego nade wszystko zespołem operowym, ale tym razem klasa zespołu polskiego przerastała o wiele poziom występów dopiero co omawianych. Przecież to właśnie trupa Skibińskiego wywołała entuzjastyczne uwagi Henryka Heinego o teatrze polskim, zanotowane przez poetę w czasie jego pobytu w Wielkopolsce, w roku 1822.

> Pani Skibińska — pisał Heine o żonie dyrektora — rozradowała moją duszę jako księżniczka Navarry, jako Zetulba w *Kalifie z Bagdadu* i jako Alina. Takiej Aliny nigdy jeszcze nie słyszałem. W scenie, kiedy śpiewem usypia swego kochanka i otrzymuje dręczące wieści, pokazała również grę, jaką rzadko się spotyka u śpiewaczki. Ona, jak i jej wesoła Golkonda, długo jeszcze stać mi będą przed oczyma i dźwięczeć w uszach.

Sąd o filarze trupy nie odbijał od oceny innych aktorek:

> Byłem wzruszony porywająco dźwięcznym lamentem Madame Szymkayłowej, która grała Jadwigę, córkę oskarżonego starosty.

O Tekli Zawadzkiej dowiadujemy się, że była „miłą Lorezzą, uosobieniem piękności dziewczęcej. Także Madame Włodkowa śpiewała doskonale". Opinia poety o aktorach wypada nieco powściągliwie, choć przyznawał, że „Zawadzki śpiewał Oliviera znakomicie", a „Szymkayło był wcale wyśmienitym *buffo*" [15].

I Skibiński znalazł się na szlaku Wrocław — Poznań. Po występach tak dodatnio ocenionych przez Heinego, znalazł się on jeszcze raz w Wielkopolsce, w sezonie letnim 1826 roku. Dla uzyskania zgody regencji poznańskiej, przedstawił jej repertuar już w maju.

> Przejrzawszy, podpisała — notuje w swym pamiętniku Skibiński — a ja, że jeszcze miałem trzy tygodnie zbywające, postanowiłem przez Wrocław udać się do Berlina dla zwiedzenia tej pięknej stolicy[16].

---

[14] E. Maleczyńska, *Tradycje szkoły polskiej na Śląsku na tle walki o narodowość*, w książce Oblicze ziem odzyskanych. Dolny Śląsk, t. 2, Wrocław 1948, s. 427.

[15] Grot, *op. cit.*, s. 78—79.

[16] K. Skibiński, *Pamiętnik aktora, 1786—1858*. Opracował i wydał M. Rulikowski, Warszawa 1912, s. 176.

Tym razem możemy śledzić wygodnie, jakiego typu kontakty ułatwiły Skibińskiemu zapoznanie się ze środowiskiem wrocławskim.

> Z Krakowa i z Poznania zaopatrzyłem się w listy. Przybywszy do Wrocławia dyliżansem, stanąłem w oberży „Pod Złotą Gęsią" i oddałem listy: Bandtkiego, bibliotekarza Uniwersytetu krakowskiego, do Bogumiła Korna, księgarza na wielką skalę, Steinkellera, bankiera krakowskiego, do bankiera Schredera i od Holanda, prezydenta Poznania, do jego syna, magistra filozofii w uniwersytecie wrocławskim[17].

Wszystkie polecenia okazały się nader skuteczne. Obie firmy wrocławskie delegowały do dyrektora swoich pracowników Polaków, ułatwiających mu zapoznanie się z miastem, Polacy studiujący na uniwersytecie zjawili się u Skibińskiego w komplecie. Pewnego zaś wieczoru, kiedy rozbawione towarzystwo święciło w cukierni szczęśliwe wyzdrowienie bawiącego wówczas we Wrocławiu młodziutkiego wirtuoza Józefa Krogulskiego, rzucono projekt, tak zanotowany w pamiętniku aktora:

> Radzili mi tego wieczora ziomkowie, abym z Poznania przybył z towarzystwem do Wrocławia w końcu lipca na *wollmarkt*, czyli jarmark na wełnę, na który się zjeżdża mnóstwo Polaków, jako to Poznańczyków, Ślązaków etc., mówiąc, że można śmiało liczyć na nich, a nawet i na Niemców, którzy na operę pójdą [18].

Zebrani tego wieczora w cukierni wrocławskiej nie przesadzili zapewne.

Wszakże to zaledwie o siedemnaście lat wcześniej zapisał Hugo Kołłątaj na marginesie swego pobytu w mieście:

> W mieście Wrocławiu, które jest stolicą tego kraju, mowa niemiecka i polska są wspólne mieszkańcom tak dalece, że nabożeństwo nawet odprawia się w obu językach dla wszelkich wyznań[19].

Wincenty Pol, który znowuż w 21 lat po pobycie Skibińskiego poznał Wrocław dodawał, że

---

[17] *Ibid.*, s. 176—177. Jerzy Samuel Bandtkie, zanim został w r. 1811 bibliotekarzem i profesorem uniwersytetu w Krakowie, działał we Wrocławiu jako nauczyciel w gimnazjum św. Elżbiety, a potem jako rektor Szkoły św. Ducha. A. Birkenmajer w *Polskim słowniku biograficznym*, t. 1, Kraków 1935, s. 260—263.

[18] Skibiński, *op. cit.*, s. 180. Aktora, spisującego pamiętnik u schyłku życia, często zawodziła pamięć, co dowodnie wykazał wydawca, M. Rulikowski. W przytoczonej partii mowa z pewnością o początku czerwca. Por. przyp. 11.

[19] Mikulski, *op. cit.*, s. 39.

...rzadki dorożkarz, który by nie mówił po polsku, gdy pozna, że wiezie Polaka; służba w oberżach i kupczyki po magazynach poznali nas na pierwszy rzut oka...[20]

Skibiński tymczasem zadumał się nad śląskimi wasserpolakami:

Prawie środkiem miasta płynie obszernym korytem Odra i tam tylko [*sc.* wyłącznie; przyp. mój — Z. R.] język polski usłyszeć można od flisaków. Na własne uszy słyszałem, jak jeden z nich na drugiego wołał co miał gardła: A bijże tam niemca! Dowiedziałem się, że to znaczy, aby wbić do brzegu kół, przytrzymujący statek.

Projekt moich ziomków chodził mi po głowie. Postanowiłem z Holandem udać się do p. Biray, przedsiębiorcy teatru. Ten, wysłuchawszy, okazał się przystępny, a nawet zachęcał, że to będzie nowość, przyjemna dla publiczności. Przystąpiłem do układów. Warunki były umiarkowane: przywoławszy p. Stawińskiego, reżysera, i porozumiawszy się z nim, oświadczył p. Biray, że chce mieć czystych 50 talarów, prócz ekspensu, który także nie przechodził 50 talarów.

Postanowiliśmy grać na przemiany, jeden dzień niemiecka trupa, drugi — polska. „Towarzystwo pana — mówił Biray — ma dobrą opinię, jak to wiemy z gazety niemieckiej poznańskiej; mogę liczyć na pewny dochód". Prosiłem, aby mi te warunki napisał i dał pod rozwagę, a przybywszy do Poznania pierwszą pocztą go zawiadomię[21].

Wspomniane przez Skibińskiego nazwiska każą nam pamiętać, że i teatr wrocławski znajdował się w zupełnie nowej fazie rozwoju. W końcu roku, w którym gościł we Wrocławiu Franciszek Nowicki (choć formalnie dopiero w początku następnego, 1798), przekształcono prywatne przedsiębiorstwo w towarzystwo akcyjne, dzierżawiące teatr poszczególnym dyrekcjom. Skibiński zastał trzecią taką dyrekcję, po dwóch zespołowych. Gottlieb Benedykt Bierey (1772—1840), z wykształcenia kapelmistrz i kompozytor, wyprowadził teatr wrocławski z poważnego kryzysu. Będąc dyrygentem opery od roku 1808, zdecydował się na dzierżawę teatru w roku 1824 i kierował nim odtąd przez lat pięć[22].

Już po swoich poprzednikach objął on zespół, w którego skład wchodziło kilku dobrych aktorów. Karol Stawinsky (zmarł w 1866 r.) był tu już reżyserem przez sezon z kolei szósty i — ostatni: czekała go posada w Königliches Schauspielhaus w Berlinie. Był to — zdaje się — aktor zdolny. Niemcewicz uważał w każdym razie, że zarówno on, jak i jego żona „mieli zalety", Skarbkowi, w rok później, wydał się nawet „celujący". Porzucił jednak teatr wrocławski, podobnie jak przed dwoma laty

---

[20] Mikulski, *op. cit.*, s. 172.

[21] Skibiński, *op. cit.*, s. 180—181. Właściwa pisownia nazwiska dyrektora niemieckiego podana została w dalszym ciągu szkicu.

[22] Schlesinger, *op. cit.*, s. 112—113, 184—187.

porzucił go znakomity komik Henryk Schmelka, którego Niemcewicz porównywał z naszym Żółkowskim. Skarbek orzekł, że był to „bufon bardzo dobry"[23]. Wrocław nie stał się dla nich środowiskiem atrakcyjnym. Poza grupką zdolnych aktorów natomiast, próżno szukalibyśmy we wrocławskim teatrze dramatycznym lat dwudziestych ubiegłego wieku jakichś elementów wyróżniających go spośród dziesiątek przeciętnych współczesnych teatrów niemieckich.

Bierey był jednak przede wszystkim muzykiem — sam skomponował 29 oper i operze też najwięcej poświęcał uwagi. *Oberona* Webera wystawił nawet wcześniej od dworskiego teatru w Berlinie, *Wolnego strzelca* zaledwie w kilka miesięcy po premierze berlińskiej[24]. Niemcewicz notował też w czasie swego pobytu we Wrocławiu, że „co do głosów, lepsze w Wrocławiu niż u nas"[25].

Skibiński jednak inaczej ocenił okiem i uchem znawcy kwalifikacje wrocławskiej opery; na przedstawieniu *Don Juana* Mozarta:

> Orkiestra [...] przewyborna, dekoracje piękne, w ogólności jednak śpiewaczki i chóry nie zachwyciły mnie. Jedna tylko pani Garczyńska [Ditmarch], córka antreprenerki, łączyła w sobie talent śpiewny i dramatyczny[26].

Powściągliwa ocena Skibińskiego interesuje nas tym więcej, że Bierey stał się właśnie współcześnie przedmiotem niezwykle ostrych napaści opozycji teatralnej oskarżającej dyrektora o wyciąganie z przedsiębiorstwa wyłącznie własnych korzyści, czego skutkiem miał być właśnie odpływ najwybitniejszych sił aktorskich tudzież fatalna, zdaniem polemistów, polityka repertuarowa w zakresie dramatu. Skibiński trafił więc na sytuację podobną do tej, którą zastał we Wrocławiu Nowicki. Warunki przedstawione mu przez dyrektora wrocławskiego były też rze-

---

[23] Opinie Skarbka i Niemcewicza o aktorach wrocławskich przytoczył T. Mikulski, *op. cit.*, s. 55—56, 77—78.

[24] Zob. *Denkschrift zur Erinnerung an Bierey und seine Verwaltung des Breslauer Theaters bei Eröffnung des neuen Schauspielhauses zu Breslau in Oktober des Jahres 1841*, Breslau 1841.

[25] Mikulski, *op. cit.*, s. 55.

[26] Skibiński, *op. cit.*, s. 178. Tuż po ustąpieniu Bierey'a, w r. 1830, ocenia poziom opery wrocławskiej autorytet nie byle jaki, bo Fryderyk Chopin. „Onegdaj — pisał z Wrocławia 9 listopada — dawano tu operę *Mularz i Ślusarz* Aubera, źle. Dziś *Przerwana ofiara* Wintera, ciekawy jestem jak się powiedzie. Nietęgich mają śpiewaków; teatr zresztą bardzo tani, miejsce na parterze kosztuje 2 złp." Nieco łaskawiej ocenił Chopin przedstawienie dramatyczne w „Kalte Asche", a mianowicie *Króla Alpejskiego* Ferdynanda Raimunda, w dniu przyjazdu. „Dziwił się parter — notował — nowym dekoracjom, ale my nie mieliśmy ich za co podnosić. Artyści grali nieźle". Por. P. Czernicka, *Chopin na Śląsku*, Śląsk, 1946, nr 2.

czywiście umiarkowane — wiemy, że dochód dzienny mógł w początku ubiegłego wieku wynosić w teatrze wrocławskim przeszło 200 talarów[27].

Było więc nader prawdopodobne, że dojdzie do turnieju między operą pana Bierey i zespołem polskim, którego taką ozdobą była pani Skibińska, czy „Madame Szymkayło". Jakże żałujemy, że Skibiński porzucił swój projekt!

Upłynęło znowu — dziwnym zbiegiem okoliczności — 29 lat, zanim teatr polski zjechał do Wrocławia, znanym nam już szlakiem poznańsko-wrocławskim.

I tym razem miał być Wrocław pierwotnie tylko miejscem postoju w dalszej drodze. Dyrektor teatru krakowskiego, Juliusz Pfeiffer (1809—1866), wybierał się bowiem po występach w Wielkopolsce do Salzbrunn (dziś Szczawno, poprzednio Solice-Zdrój), gdzie w roku 1855 szczególnie licznie zebrali się kuracjusze polscy.

O ile Nowicki wyszedł ze środowiska teatralnego warszawskiego, Skibiński litewsko-polskiego, o tyle Pfeiffer trwale związany był z ośrodkiem krakowskim. Zaangażował go do teatru krakowskiego jego założyciel, Jacek Kluszewski (1761—1841), właśnie wtedy, kiedy Skibińscy Kraków porzucili, tj. w roku 1830. Wkrótce już, bo w latach 1831—1838, objął młody aktor po raz pierwszy dyrekcję teatru krakowskiego, pierwszą z trzech — następne trwały w latach 1839—1840 oraz 1854—1863[28].

Był to bez wątpienia aktor bardzo przeciętny, choć jako dyrektor pełen dobrej woli, uczciwy i często zaskakujący rozmachem swoich pomysłów.

Charakterystykę zewnętrzną dyrektora w latach pięćdziesiątych pozostawił nam jego uczeń, który, dodajmy, przerósł mistrza o głowę — Wincenty Rapacki, ojciec:

> Pan dyrektor, to nie jakiś tam wychudły blady jegomość z czerwonym nosem, zjadliwym uśmiechem lisa, w wyszarzanym palcie, owinięty szalem, ale persona, na którą spojrzeć miło.
>
> Cała jego postać zaokrąglona, pulchna, ręce ubrane w pierścienie. Twarz starannie wygolona, dobrotliwie uśmiechnięta, patrząca z pewnym pobłażaniem na przypatrujących mu się ciekawie płocczan [29].

Karol Estreicher, działający w roku 1854 jako recenzent teatralny uważał wówczas, że

---

[27] G. B. B i e r e y, *Einige Worte über die Beschuldigungen, welche meiner Theater-Direction gemacht worden*, [b. m.] 1829, s. 16.

[28] A. B a r, *Dzieje teatrów krakowskich*, Kraków 1931, s. 15, 17, 19—20, 30—31.

[29] W. R a p a c k i, *Około teatru*. Szkice, obrazki, wspomnienia, Kraków 1905, s. 32.

> Nie można mu odmówić pewnych zdolności, mianowicie: w rolach salonowych, komicznych. Lecz talent jego blednieje w rolach tragicznych lub patetycznych, a wszędzie widna jednostajna rutyna, mechaniczną wprawą nabyta, bojąca się przekroczyć poza granicę przepisów szkoły dramatycznej warszawskiej, odejmująca tym sposobem samodzielny polot naturalnej akcji[30].

Był to niewątpliwie sąd łagodny. W roku 1873, w oparciu o doświadczenia, których ośrodkowi krakowskiemu dostarczyła dyrekcja Stanisława Koźmiana i Adama Skorupki, oświadczył wręcz analizując grę głośnej niegdyś aktorki francuskiej: „Wyobrażała ona szkołę pozowań i deklamacji, której szkoły ostatnim bodaj u nas reprezentantem był Juliusz Pfeiffer"[31].

Zespół Pfeiffera tak przedstawiał Estreicher w roku 1855 (a więc drugim roku za trzeciej jego dyrekcji w Krakowie), zaznaczając obowiązujące wówczas kierunki specjalizacji aktorskiej, tzw. *emploi:*

> Personale teatralne pozostaje prawie toż samo co w zeszłym kursie. Królikowski do ról wszystkich, Szturm i Ładnowski role kochanków, Benda kochanków drugich, Ładnowski i Ficzkowski role komiczne. Wreszcie Królikowski, syn, do ról pomniejszych. Radzyńska role wszystkie; panna Szynglarska role salonowe. Okońska role kochanek. Pani i panna Ładnowskie role mniejsze. Panna Micińska role subretek[32].

Omawiając występy wrocławskie uzupełnić jeszcze należy tę listę nazwiskami Mariana Galasiewicza, Antoniego Janowskiego, grywającego od roku 1849 także role kochanków, wreszcie marnej pary aktorskiej Sulikowskich.

Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że w skład tego zespołu wchodziły jednostki uzdolnione. W mniejszym stopniu zapewne dotyczy to sformułowanie aktorek. Porzuciła już wówczas teatr krakowski Joanna Kotowska, o której pisał Estreicher w roku 1854, że „okazała się prawdziwą i jedyną artystką dramatyczną, utalentowaną i wykształconą"[33].

Były natomiast oczywiste talenty wśród aktorów. Do takich, spośród starszych, zaliczyć należy Aleksandra Ładnowskiego (1815—1891), głośnego przede wszystkim jako autora fars. Osiągając największe uznanie w rolach tzw. charakterystycznych (najwyżej ceniono jego kreacje żydowskie), zyskiwał ten aktor u progu lat czterdziestych we Lwowie,

---

[30] N o w i n y, 1854, nr 77; przedruk: K. E s t r e i c h e r, *Teatra w Polsce*, Kraków 1873—1879, t. 2, s. 474.

[31] *Ibid.*, t. 1, s. 364—365.

[32] N o w i n y, 1855, nr 105. Informacje dotyczące trzeciej dyrekcji Pfeiffera w teatrze krakowskim przedrukował Estreicher w 2 t. *Teatrów w Polsce*, s. 463—485.

[33] N o w i n y, 1854, nr 77.

w rolach fredrowskich, gorące pochwały samego autora *Dożywocia*. Niestety, rutyna nabyta w trupach wędrownych, w których się wychował, a także i stosunki panujące współcześnie w teatrze krakowskim zadecydowały o przeciętności jego kwalifikacji w wieku dojrzałym[34]. O działaniu tych drugich czynników poucza nas w recenzjach z lat omawianych Estreicher:

> [...] wielka [...] niedbałość w nauczaniu się jemu powierzonej partii zbyt często nie dozwala mu przejąć się rolą, mając całą uwagę zwróconą na pana szuflera [!]. W tym razie gra jego nieznośny i dla publiczności przyjmuje charakter: zimno, leniwo, bez znacznej zmiany w głosie i w ruchach, wygłasza słowo po słowie, które poprzednio, nim się wyślizną z ust p. Ładnowskiego, dochodzą nas z budki suflerskiej[35].

Drugim, wybitniejszym jeszcze talentem, nie mogącym się wówczas rozwinąć należycie, był wśród młodszych Feliks Benda (1832—1875). Kariera tego aktora zdaje się szczególnie dobrym przykładem dla znaczenia, jakie już w XIX wieku miała praca reżysera dla rozwoju talentu aktorskiego. Benda, który w teatrze Koźmiana zasłynął jako znakomity odtwórca wykwintnych postaci w rolach tzw. salonowych, nie potrafił w trupie Pfeiffera zwalczyć tak kardynalnych w sztuce aktorskiej braków, jak mała skala głosu czy wada wymowy! [36] „Jeszcze za dyrekcji Skorupki nieraz szkodziła mu ona — wspomina Koźmian — a znany z wesołego dowcipu dyrektor mawiał »jutro będzie słota, bo Benda bełkocze« [...]" [37].

Jako reżyser był Pfeiffer zupełnie bezradny, toteż ogólna ocena osiągnięć teatru krakowskiego w roku 1854 wypadła w recenzjach Estreichera negatywnie: „Całość sztuk, z powodu braku jakich takich artystów, nie szła harmonijnie w wykonaniu, dialogi się rwały i nie wiązały należycie"[38].

Następca Pfeiffera i reformator teatru krakowskiego, Stanisław Koźmian, wskazywał na przyczyny tego stanu rzeczy:

---

[34] Do charakterystyki Ładnowskiego zob. J. L o r[e n t o w i c z], *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana*, t. 43—44, Warszawa 1910, s. 976—977. O zaniedbaniu talentu tego aktora mówi wyraźnie Estreicher: „Od czasu pierwszego wystąpienia Ładnowskiego na krakowskiej scenie w dniu 28 lutego 1839 r. w rolach Dratewki [w *Bankructwie Szewca Partacza*] i Polidora [w *Dwóch pojedynkach*] zdaje się, że artysta niewiele postąpił, a przynajmniej, wykształciwszy się nieco, zaniedbał talentu, z którego wróżył wiele Meciszewski w swoich uwagach o teatrze w roku 1843 wydanych". N o w i n y, 1854, nr 76.

[35] N o w i n y, 1854, nr 69.

[36] Do charakterystyki Bendy zob. Z. G r o t w *Polskim słowniku biograficznym*, t. 1, Kraków 1935, s. 421.

[37] S. K o ź m i a n, *Z dziejów teatru krakowskiego*, w książce *Rzeczy teatralne*, Kraków 1904, s. 170.

[38] N o w i n y, 1854, nr 77.

> Nie było nic, co by mogło na dobrą i właściwą sprowadzić drogę, bo dodać należy, że w owych czasach nie wiedziano na krakowskiej scenie, co to jest informacja, ten główny mistrz aktorów, ta igła magnesowa na wzburzonym morzu sztuki dramatycznej. Nie było informacji, bo nie było informatorów; albo co gorsza, byli tacy, którzy spaczali pojęcia aktorów lub pozwalali im nabierać nieznośnych, szkaradnych nawyknień. Jednym z takich był ówczesny reżyser Karol Królikowski, brat Jana, znakomitego artysty warszawskiego [39].

Przyczyny leżały jednak — dodajmy — także i głębiej. Teatr polski, który w epoce staropolskiej nie wyrósł z żywiołowego ruchu mas ludowych, nie wykształcił w wieku XIX jakichś rzeczywistych szkół aktorskich, reprezentujących odrębne systemy elementów sztuki aktorskiej. Ta sama przyczyna spowodowała mały zasięg społeczny teatru polskiego w wieku XIX. Teatr krakowski prawie do końca tego wieku mógł liczyć na bardzo tylko szczupły krąg publiczności, co zmuszało zespół do ustawicznego, pospiesznego opracowywania coraz to nowych przedstawień[40].

Trzeba jednak przyznać, że Pfeiffer wyjeżdżając w miesiącach letnich poza Kraków przygotowywał zespół nierównie sumienniej, aniżeli to robił w miejscu stałego pobytu. Recenzje poznańskie, jak i wrocławskie świadczą o tym dowodnie [41]. Sumienniejszą pracę ułatwiał zresztą wówczas stały, szczupły, wypróbowany, nie zmieniający się przez kilka miesięcy repertuar.

To, że w repertuarze Pfeiffera znalazły się w ogóle—jako najpoważniejsza pozycja twórczości rodzimej — utwory Aleksandra Fredry, poczytać należy krakowskiemu dyrektorowi za zasługę, skoro recenzent K. Estreicher takich dostarcza nam informacji z roku 1854:

> *Pana Jowialskiego* Fredry grano po raz 12 od roku 1832; aktorowie wszyscy bez wyjątku umieli dobrze role i grali z wszelką precyzją, ale grali przy najkompletniej wyludnionym teatrze[42].

I jeszcze w tym samym roku:

> Komedią *Zemsta* przez Fredrę, grano po 15 raz (zaś 1 raz dnia 7 kwietnia 1839 r.). Grano ją dobrze, jednak publiczność zwyczajem swoim nie przyszła w liczbie spodziewanej; loże wprawdzie wszystkie zajęte, ale parter i galeria stały pustkowiem[43].

---

[39] Koźmian, *op. cit.*, s. 174—175.

[40] Ujęcie to zaczerpnięto z wykładu Z. Szweykowskiego, *Krytyka teatralna w epoce pozytywizmu*, wygłaszanego w latach akademickich 1949/1950 i 1950/1951 w Uniwersytecie Poznańskim.

[41] Gorąco chwalił zespół poznański korespondent Gazety Warszawskiej, 1855, nr 134, opinie prasy wrocławskiej omówiono w dalszym ciągu szkicu.

[42] Nowiny, 1854, nr 155.

[43] *Ibid.*

Oprócz tych cech społecznego tła rozwoju naszego teatru dziewiętnastowiecznego, na które dopiero co wskazano, mógł działać na tę niezrozumiałą dziś dla nas percepcję arcydzieł fakt, że najcenniejsze pozycje naszego dramatu wieku ubiegłego powstawały właściwie przy bardzo luźnym związku twórców z życiem teatru. Teatr więc nie znajdował, albo nie od razu znajdował właściwe środki scenicznego wyrazu dla arcydzieł literackich. Kapitalnym przykładem dla zilustrowania tej tezy wydaje się sprawa twórczości Słowackiego, dla której dopiero w drugiej połowie XIX wieku wywalczono właściwe miejsce w naszym repertuarze. *Mazepę* wprowadzono na scenę teatru krakowskiego wprawdzie już w roku 1851, ale Pfeiffer w latach omawianych wcale tej tragedii nie wystawiał! Fredro, mimo że przebywał stale w kraju, o wykonanie scenicznych swoich utworów dbał właściwie stosunowo mało i stąd to, co się do dziś mówi o s t y l u fredrowskim w polskim teatrze wydaje się po prostu nieporozumieniem. Niezawodny był też dla teatru Pfeiffera właściwie jeden typ repertuaru — taki, który tworzyli tak zwani ludzie teatru, bezpośrednio z życiem teatru związani. Jako ich reprezentanta można właśnie wskazać Aleksandra Ładnowskiego z jego *Berkiem zapieczętowanym.* Do zasobu pozycji niezawodnych zaliczyć wypadnie także i utwory tzw. ludowe, tj. o tematyce chłopskiej, właściwie wodewile i melodramaty olśniewające mieszczańską publiczność barwnością folkloru, łatwą, ludowo zabarwioną muzyką, akcją obliczoną na wywołanie łatwych efektów wzruszeniowych.

Jak już wspomniano na początku tego rozdziału, znalazł się Pfeiffer we Wrocławiu na szlaku wrocławsko-poznańskim w lecie (był to sezon martwy na terenie Krakowa). Od początku swojej trzeciej dyrekcji wyjeżdżał bowiem chętnie do Poznania, licząc na publiczność jarmarków wełnianych. W roku 1855 szykany administracji pruskiej sprawiły jednak, że po występach w Poznaniu w dniach od 8 kwietnia do 15 maja musiał teatr krakowski w okresie dla siebie najpomyślniejszym objeżdżać miasto, przenosząc się z miasteczka do miasteczka „wzdychając doń — według słów korespondenta G a z e t y W a r s z a w s k i e j — jak Tantal do hesperyjskich jabłek i Paktolowej wody"[44]. Teraz jednak dopiero wypadnie nam się zapoznać z rozmachem krakowskiego dyrektora. 12 czerwca doniósł Estreicher publiczności galicyjskiej o projekcie *tournée* przez bardzo wówczas zaniedbane miasta pomorskie: Chełmno — Toruń — Gdańsk. Odradzał jednak tę imprezę przedsiębior-

---

[44] G a z e t a W a r s z a w s k a, 1855, nr 191. Por. G r o t, *op. cit.*, s. 180.

czemu antreprenerowi, zwłaszcza w odniesieniu do Gdańska[45]. Pfeiffer wystąpił tymczasem wkrótce z jeszcze śmielszym pomysłem: objechawszy do połowy lipca siedem miasteczek wielkopolskich, nie mając już co liczyć na ośrodek poznański, postanowił ruszyć do Salzbrunn (Szczawno), gdzie, jak informował w lwowskich Nowinach Estreicher, szczególnie licznie mieli zebrać się tego roku kuracjusze polscy. Wyjazdy zawodowych zespołów do miejscowości kuracyjnych były u nas w XIX wieku zjawiskiem typowym, a nawet odegrały pewną rolę w historii naszego teatru: w roku 1871 odbyła się w Ciechocinku prapremiera utworu Józefa Blizińskiego *Przezorna mama*, w roku 1882 odbywała w Krynicy pierwsze swe studia aktorskie Gabriela Zapolska — obie te miejscowości posiadały specjalne budynki teatralne i były na ogół obsługiwane z roku na rok przez zespoły zawodowe. W latach omawianych publiczność polska wyjeżdżająca na lato chętniej wybierała jeszcze kurorty zagraniczne, wśród których śląskie Duszniki, Szczawno czy Cieplice bardzo były lubiane i to już od wieku XVII.

W roku 1855 zebrało się w Szczawnie rzeczywiście liczne towarzystwo polskie, o czym informuje nas nie byle kto, bo Józef Korzeniowski. Zajechał on 9 czerwca do hotelu „Zum weissen Adler" we Wrocławiu, aby po oglądnięciu w teatrze wrocławskim gościnnych występów Fryderyka Beckmana wyruszyć dalej, na kurację do Szczawna[46], gdzie spotkał nie tylko swoją córkę Marię, ale i drugiego jeszcze reprezentanta polskiego życia literackiego — Paulinę Wilkońską[47]. W swoim reportażu pt. *Spotkanie w Salzbrunn* opowiada Korzeniowski o dwóch aż obozach polskich, jednym „niby pańskim", mówiącym po francusku, i drugim „szlachecko-mieszczańskim"[48]. Oba upatrzył sobie jako swoją publiczność Juliusz Pfeiffer.

---

[45] K. Estreicher, *Teatr polski pod dyrekcją Juliusza Pfeiffera w Poznańskiem i Prusiech zachodnich*, Nowiny, 1855, nr 69. W Chełmnie, oprócz widowisk szkolnych, nie było do roku 1855 występów teatru polskiego. Nie wymienia ich w każdym razie L. Simon, *Dykcjonarz teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do r. 1863*, Warszawa 1935, s. 7—8. W Toruniu, wystąpił między rokiem 1809 i 1814 zespół Kaspra Kamińskiego, Simon, *op. cit.*, s. 83; a w 1845 zespół Heckera, S. Dąbrowski, *Aktorzy polscy w Toruniu w 2 połowie XIX w.*, Mestwin, 1926, nr 11. (Tego ostatniego Simon nie zanotował). W Gdańsku wystąpił w r. 1793 Nowicki, w r. 1797 zespół Truskolawskich, a w 1811 W. Bogusławskiego.

[46] Schlesische Zeitung, 1855, nr 316. Pobyt J. Korzeniowskiego na Dolnym Śląsku stanowi temat szkicu T. Mikulskiego *Spotkanie w Salzbrunn*, mającego wejść do serii 2 *Spotkań wrocławskich*.

[47] P. Wilkońska, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, Poznań 1871, s. 136.

[48] J. Korzeniowski, *Spotkanie w Salzbrunn*. Opowiedziane przez..., Gazeta Warszawska, 1855, nr 259, 261—266, przedruk: *Dzieła*. Wydanie zupełne pod kierunkiem redakcji Kłosów, t. 7, Warszawa 1872.

I ten projekt wraz z innym, jeszcze ambitniejszym — wyjazdu do Wiednia, „musiały — według słów Estreichera — rozbić się, nie uzyskawszy wyższej sankcji"[49]. Zespół był już jednak w drodze, a znalazłszy się we Wrocławiu szybko zmiarkował przedsiębiorczy dyrektor, że i tu można by spróbować szczęścia serią występów. Nie zawiódł się na Wrocławiu, choć stosunek niemieckiego teatru do zespołów polskich bardzo już się zmienił od czasów pobytu Skibińskiego. „Sympatia dla Polaków ostygła" — notował już w drugiej połowie maja 1848 roku Ziemiałkowski przejeżdżając przez Wrocław do Frankfurtu [50]. Cóż dopiero w siedem lat później!

Korzeniowski nie zasiadał już na przedstawieniu „dobrej komedii" w „Kalte Asche" — teatr ten zamknięto w roku 1841. W rok później otwarto nowy teatr wrocławski, który wydał się wówczas Klementynie z Tańskich Hoffmanowej „wcale ozdobny". Ten sam, acz przebudowany, przetrwał do dnia dzisiejszego jako Państwowy Teatr Opery. W pięć lat po wyjeździe Pfeiffera z Wrocławia rozważał Józef Ignacy Kraszewski, że „na miasto sto kilkadziesiąt tysięcy mieszkańców liczące, nie zdaje się nam, by jeden taki teatr był wystarczający"[51]. I mylił się, gdyż Wrocław miał już od roku 1852 drugi teatr, ale letni, toteż Kraszewski, bawiący we Wrocławiu jesienią nie miał okazji się z nim zapoznać.

Teatr ten powstał jako przedsiębiorstwo prywatne, w ogrodzie położonym przy ówczesnej Scheitnigerstrasse (dziś Szczytnickiej) 11, i był typowym dla połowy XIX wieku przykładem tzw. teatrzyku ogródkowego. W roku następnym przejęła i tę scenę dyrekcja teatru miejskiego, przebudowując ją całkowicie. Widownia stanowiła teraz wielki amfiteatr mogący pomieścić 3000 osób, nie zabezpieczony jednak przed wpływami atmosferycznymi; to ulepszenie wprowadzono dopiero w roku 1854, podczas gdy scena znalazła się pod dachem już w czasie pierwszej przebudowy. Repertuar tego teatru, znanego powszechnie pod nazwą „Areny w ogrodzie zimowym", był również typowy dla mieszczańskich teatrów rozrywkowych z połowy XIX wieku: farsa i wodewil stanowiły jego podstawę [52].

---

[49] N o w i n y, 1855, nr 105.

[50] M. T y r o w i c z, *Polski kongres polityczny w Wrocławiu 1848 r.*, Kraków 1946, s. 82.

[51] Uwagi Hoffmanowej i Kraszewskiego przytoczył T. M i k u l s k i, *op. cit.*, s. 110, 285.

[52] L. S i t t e n f e l d, *Geschichte des Breslauer Theaters von 1841 bis 1900*, Breslau 1909, s. 82—84. Autor tego szkicu nie dotarł niestety do pozycji, na której prawdopodobnie oparł się Sittenfeld: V. G r o s s, *Beschreibung der Arena im Wintergarten*, Breslau 1853.

Obu teatrami kierował Józef Nimbs (1805—1856), z zawodu dziennikarz, przez pewien czas redaktor Breslauer Zeitung. Nie wzniósł on bynajmniej dramatycznego teatru wrocławskiego ponad poziom panujący za dyrekcji Biereya — atrakcją teatru wrocławskiego pozostała opera[53]. Nimbs nie chciał (czy nie mógł?) oddać Pfeifferowi do użytku teatru miejskiego, co krakowskiego dyrektora bardzo rozgoryczyło ze względów nie tylko prestiżowych, ale i technicznych, które ujawnił nam recenzent Schlesische Zeitung:

> Ein zweiter Wunsch [poza propozycją powtórzenia występów tanecznych; przyp. mój — Z. R.], der vielfach laut wurde, war Herr Pfeiffer moege anstatt in der Arena im Stadttheater spielen, schon um deswillen, weil beim Lampenlicht die Costueme sich ungleich besser ausnehmen [...][54].

W samej rzeczy grywano w Arenie przy świetle dziennym; przedstawienia teatru krakowskiego zaczynały się o godzinie 17[55].

Interpretacja historyczno-teatralna wrocławskiego repertuaru Pfeiffera nie nastręcza specjalnych trudności: był to repertuar poznański, zredukowany do pozycji niezawodnych. Nie zapoznał się więc wówczas Wrocław z komediami Fredry, wystawianymi przez Pfeiffera w Poznaniu; o Słowackim mowy nawet nie było. Zapoznał się natomiast zaraz pierwszego dnia z *Berkiem zapieczętowanym* Ładnowskiego. Obok tego utworu wystawiono we Wrocławiu utwór innego jeszcze człowieka teatru — Alojzego Żółkowskiego operę w 1. akcie pt. *Szewc bankrut*[56]. Drugą grupę repertuarową stanowiły dwa utwory „ludowe": *Okrężne* Korzeniowskiego, wystawione wspólnie z *Berkiem zapieczętowanym* pierwszego dnia, tj. 21 sierpnia, oraz *Łobzowianie* Anczyca, wystawieni wspólnie z *Szewcem bankrutem* ostatniego dnia, tj. 24 sierpnia. Oba przedstawienia przedzielało przedstawienie całospektaklowe z dnia 23 sierpnia, na które wybrano Jana Nepomucena Kamińskiego *Staroświecczyznę i postęp czasu*, szkic dramatyczny komiczno-krotochwilny w 4 aktach, dla Sceny Lwowskiej napisany. Tak w każdym razie informowały dwujęzyczne afisze, opatrzone w części polskiej nagłówkiem: „Teatr Wrocław-

---

53 Sittenfeld, *op. cit.*, s. 73.

54 Schlesische Zeitung, 1855, nr 390.

55 Wiadomość z trzech afiszów zachowanych w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu pod sygnaturą Yv 1040.

56 Alojzy Żółkowski, ojciec (1777—1822), znakomity aktor teatru warszawskiego, zdobył pewne powodzenie jako librecista. Był on m. in. autorem tekstu do często grywanej opery Karola Kurpińskiego *Szarlatan czyli Wskrzeszenie umarłych*. *Szewc bankrut*, wystawiany także pod nazwą *Bankructwo partacza*, był właściwie przeróbką wodewilu Alfonsa Martainville'a (1776—1880), *La banquerotte du savetier; à propos de botte, en 1 acte et en vaudevilles*, co znowu było przeróbką utworu pisarza włoskiego, Kamila Federici (1749—1802).

ski w Arenie Zimowego Ogrodu", po czym następowała data oraz wymowna wzmianka: „Z podwyższoną w połowie ceną". Ten właśnie, ostatni czynnik uznał Estreicher, opisując publiczności galicyjskiej w Nowinach imprezę wrocławską, za probierz powodzenia:

> [...] musiało być dość znaczne — wnioskował — skoro publiczność niemiecka odwiedzała arenę mimo cen podwyższonych, gdy jednocześnie Teatr Wielki był puściuteńki, choć grano bez cen podwyższonych i choć w nim znakomity Doering gościnnie występował [57].

Obfity materiał recenzyjny zdaje się przyznawać słuszność autorowi *Teatrów w Polsce*. Ostatniego wieczora zwłaszcza produkcje taneczne wywołały także ze strony publiczności niemieckiej liczne okrzyki domagające się następnych przedstawień. Kategorie, w których recenzenci niemieccy określają przyjęcie tańców ludowych przez publiczność, to na ogół *stuermischer Applaus*. Recenzent Breslauer Zeitung uważał po przedstawieniu z 21 sierpnia, że produkcji tanecznych tak porywających, jak mazur w zakończeniu utworu Korzeniowskiego, w ogóle jeszcze we Wrocławiu nie widziano[58]. Wrocławski korespondent Gazety Warszawskiej, ukrywający się pod kryptonimem A. M., a więc może Antoniewicz Michał, student Uniwersytetu Wrocławskiego i bibliotekarz Towarzystwa Literacko-Słowiańskiego w latach 1855—1856, dodawał:

> Nadmieniam, że ubiory aktorów i aktorek były bardzo gustowne, skromne, wszystko ładne i składne, świeże, staranne. Nie tak to bywa na pewnym wielkim teatrze w naszej bliskości, którego garderoba nie nader dobrana[59].

Literacka strona występów nie mogła oczywiście zyskać takiego uznania. Nawet najbardziej spośród Niemców życzliwy zespołowi recenzent Schlesische Zeitung, prawdopodobnie Jan Mikołaj Fritz, lektor języka polskiego na Uniwersytecie Wrocławskim, przyznać musiał, że utwory oglądane przez wrocławian posiadają *„freilich meist ziemlich einfache Handlung"*[60]. Recenzent Neue Oder Zeitung oświad-

---

[57] Nowiny, 1855, nr 105.

[58] Breslauer Zeitung, 1855, nr 390.

[59] Gazeta Warszawska, 1855, nr 244.

[60] Schlesiche Zeitung, 1855, nr 402. W notatce poprzedzającej wystąpienie Pfeiffera donosił ten recenzent swym czytelnikom w numerze 386: „Die Pfeiffersche Schauspielergesellschaft aus Krakau, welche hier einige Vorstellungen geben wird, ist dem Referenten aus frueherer Zeit als eine der besten polnischen Truppen kannt" [!]. Fritz mieszkał przez szereg lat w Krakowie, gdzie do roku 1846 prowadził szkołę prywatną. Mógł tam zetknąć się z Pfeifferem. Do porównywania jego trupy z innymi zespołami czuł się o tyle uprawniony, że poprzednio pracował dwa lata w administracji

czył zaś po przedstawieniu *Berka zapieczętowanego*, że utwór ten należy *„zu den niedrigsten auf dem Gebiet der Posse"*[61].

Daleko więcej i nierównie przychylniejszych uwag poświęcono wykonaniu utworów. Można je podzielić na dwie grupy. Osobno więc zajęto się poziomem gry zespołowej. Podłoże tych pochwał zinterpretowano w tym szkicu z okazji ogólnej charakterystyki zespołu Pfeiffera. Wiedząc co o nich myśleć, bardziej zainteresujemy się faktem, że zespół ten nie ustępował bynajmniej niemieckiej trupie Nimbsa.

> Mówił mi jeden stary obywatel wrocławski — donosił czytelnikom Gazety Warszawskiej wspomniany już recenzent — „Wiesz pan, byłem na rozmaitych widowiskach teatralnych, poznałem najlepszych niemieckich aktorów i aktorki, śpiewaków i śpiewaczki, ale takiej gry jeszcze nie widziałem. U nas Niemców wszystko jakoś niegładko, niby chropowato, a tu cała ta gra taka zaokrąglona, taka gładziuchna, wykończona, jakby kółko za kółko chwytało".

Druga grupa uwag dotyczyła odrębności narodowych tkwiących w grze polskiego zespołu. Rzadko jednak wychodzi się w nich poza ogólniki takie, jak *Feuer und Lebendigkeit*. Nieco bardziej w kategoriach teatralnych formułował swoje uwagi krytyk Breslauer Anzeiger. W dość chropawym przekładzie polskim podał je swoim czytelnikom Estreicher:

> Mimika, ten pierwiastek, czyli ta połowa umiejętności przedstawienia, zdaje się być w ogóle polskim aktorom tak powszechną, jak znowu przeciwnie u niemieckich aktorów jest rzadką. Już to nawet w zwyczajnym życiu żywość przyrodzona Polaków wyszukuje wszelkich możliwych środków do wyrażenia swoich myśli, uczuć i chęci, albowiem sama mowa nie wystarcza żywości cisnącej się z zewnątrz[62].

Zagadnienie ewentualnych odrębności narodowych cechujących grę aktorów polskich jest przez naukę polską tak dalece nie zbadane, że trudno dzisiaj odpowiedzieć na pytanie, czy i w jakim stopniu trafne były obserwacje krytyka niemieckiego.

Śledząc przebieg występów wrocławskich w roku 1855, zdajemy się osiągać pewność w jednej przynajmniej sprawie — przyniosły one Pfeifferowi prawdziwy sukces. Wydawać by się mogło, że Wrocław stanie się

---

teatru warszawskiego. T. Mikulski, A. Rombowski, w *Polskim słowniku biograficznym*, t. 7, Kraków 1948, s. 150—151. O tym, że Fritz pisywał w Schlesische Zeitung, poinformowała autora Wanda Roszkowska, która o Fritzu przygotowała obszerną rozprawę.

[61] Neue Oder Zeitung, 1855, nr 396.

[62] Breslauer Anzeiger, 1855, nr 105, wg tłumaczenia Estreichera, Nowiny, 1855, nr 105.

teraz dla teatru krakowskiego, obok Poznania, celem coraz to częstszych wypraw. Pfeiffer wyciągnął z rozwoju wypadków zupełnie inne wnioski — powodzenie wrocławskie potraktował jako zachętę do szukania dalszych sukcesów międzynarodowych. Oesterreichische Zeitung już w roku 1855 doniosła o mających nastąpić w jesieni tego roku występach teatru krakowskiego w Wiedniu[63]. Według zacytowanych informacji Estreichera nie doszły one do skutku wobec braku zezwolenia władz. Pfeiffer nie zrezygnował jednak z tego pomysłu bynajmniej i w roku następnym doprowadził do jego realizacji. I teraz odniósłby sukces całkowity, gdyby dorobku dyrektora nie zniweczyła klęska dyplomaty. Tę spowodowała znowu słabość aktora, której zreferowanie przekażmy jednemu z widzów poznańskich:

> Grał z zapałem rolę Napoleona — wspomina Marceli Motty — przekonanym będąc, że jest do niego podobnym. Widać wtedy było jego nadzwyczajny nastrój; wpadał na scenę szybkimi kroki, mówił krótko i obcesowo, szczególnie co chwilę heroicznie krzyżował ręce na piersiach, a wtedy był całkiem z siebie zadowolony[64].

Pfeiffer miał specjalny repertuar takich napoleońskich utworów, „sztuk wojskowych", jak informowały krakowskie afisze, a jedną z nich pragnął uszczęśliwić także i Wrocław. Doniósł o tym korespondent Gazety Warszawskiej:

> Podobno grać będą *Staroświecczyznę i postęp czasu* przez J. N. Kamieńskiego [!], *Napoleona w Hiszpanii, Krakowiaków i górali, Chłopów i arystokratów* [!] Anczyca itd. Cześć Juliuszowi Pfeifferowi i całemu towarzystwu pod jego dzielnym przewodnictwem występującemu.

Recenzent Schlesische Zeitung, a więc — jak już wspomniano — prawdopodobnie Jan Mikołaj Fritz, znający Pfeiffera jeszcze ze swych czasów krakowskich, robił specjalną reklamę popisowej roli pana dyrektora, przemawiając w imieniu publiczności:

> [...] Herr Pfeiffer moege [...] dem Publikum auch seinen Napoleon vorzufuehren, der ueberall, wo er gegeben wurde, so viel Aufsehen erregt hat.

Reklama ta była połączona ze wspomnianym już apelem do dyrekcji teatru wrocławskiego o użyczenie zespołowi polskiemu budynku przy obecnej ulicy Stalingradzkiej: dopiero w świetle rampy mógł dy-

---

[63] Oesterreichische Zeitung, 1855, nr 384.
[64] Grot, *op. cit.*, s. 287.

rektor krakowski zdumiewać wrocławian swoją sztuką. Szczęśliwym dla Pfeiffera zbiegiem okoliczności nie doszło do tego. Szczęśliwym, bo miasto Wrocław miało swoje stare porachunki z cesarzem Francuzów. Kiedy w roku 1833 wybrał teatr wrocławski z repertuaru napoleońskiego dramat Aleksandra Dumas, cenzura zażądała zmiany zakończenia utworu! *„Aus patriotischen Gruenden"* — objaśnił monografista niemiecki [65]. Sukces osobisty, którego nie dał Pfeifferowi Wrocław, postanowił przygotować sobie dyrektor w Wiedniu. O rezultatach poinformował nas Rapacki:

> Toteż jak gdyby ich kto zimną wodą oblał, cały zapał i sympatia ostygły, a pan Juliusz z nosem na kwintę opuścił gościnne dotąd miasto[66].

Pfeiffer nie zraził się podobno tym niepowodzeniem. Wkrótce już widzimy go w Berlinie, jak przemawia na audiencji do Fryderyka Wilhelma IV:

> Ich ersuche Seine Majestaet mir gestatten zu wollen polnische Comoedie zu geben.

Król pruski, który — mimo postępującej choroby umysłowej — mógł mieć dobrze jeszcze w pamięci widok Karola Libelta niesionego na ramionach tłumu berlińskiego, negatywnie ocenił sztukę retoryczną krakowskiego dyrektora:

> Lassen sie mich in Ruhe! Ich habe schon genug der polnischen Comoedie[67].

Musiało być coś z prawdy w tej anegdocie opowiedzianej nam również przez Rapackiego, skoro zagraniczne wyprawy Pfeiffera po tej próbie — jak się zdaje — ustały. Nie odwiedził więc już więcej gościnnego Wrocławia, mimo, że do Poznania zjeżdżał jeszcze w latach 1857, 1858 i 1859 [68].

Łatwo teraz wytłumaczyć, dlaczego mimo powodzenia zdobytego przez Pfeiffera, nowa trzydziestoletnia przerwa dzieli przyjazd następnego zawodowego teatru polskiego do Wrocławia od występów zespołu krakowskiego.

---

[65] Schlesinger, *op. cit.*, s. 197—198. Mowa tu o dramacie Aleksandra Dumas ojca, *Napoléon Bonaparte, ou Trente ans de l'histoire de France*, wystawionym po raz pierwszy w Paryżu w roku 1831.

[66] Rapacki, *op. cit.*, s. 35.

[67] *Ibid.*, s. 36.

[68] Grot, *op. cit.*, s. 180—181.

Naturalnie ciążyłby do Wrocławia stały teatr poznański. Nie udało się jednak społeczeństwu poznańskiemu stworzyć takiego teatru, do ukazania się tzw. nowej ordynacji procederowej dla Prus z 21 czerwca 1869 roku. Teatr zaś poznański, powstały w roku 1870, wyjeżdżał wprawdzie przez szereg lat na sezon letni poza Poznań, daleko bardziej atrakcyjnym terenem były jednak dla niego przez długi czas teatrzyki ogródkowe warszawskie, prawdziwa złota żyła prowincjonalnych teatrów polskich w latach siedemdziesiątych. Teatr warszawski, od czasów upaństwowienia po upadku powstania listopadowego, nie ruszał się ze stolicy, teatr lwowski wybierał na ogół za teren swoich objazdów rejony ówczesnej wschodniej Galicji. Liczne zespoły wędrowne Królestwa i Galicji nie ważyły się na tak dalekie wyprawy, w Wielkopolsce prawie ich nie było.

Wspomniane wszakże dopiero co daty z końca szóstego dziesiątka lat ubiegłego wieku miały inne jeszcze znaczenie dla dziejów polskich występów teatralnych we Wrocławiu. Wiążą się one mianowicie z powstaniem w tym mieście polskiego ruchu teatrów amatorskich.

Mimo braku syntezy dziejów teatru polskiego w wieku XIX, można już dziś wskazać na szczególne ożywienie takiego ruchu, jako na jedną z cech różniących strukturę polskiego życia teatralnego pod zaborami pruskim i austriackim od struktury polskiego życia teatralnego pod zaborem rosyjskim. Tu działały także i po upadku powstania listopadowego, ważne nawet dla dziejów teatru, zespoły amatorskie. Wiązały się one jednak na ogół z teatrzykami o charakterze stałym, a liczby ich nie można porównać z liczbą teatrów amatorskich w pozostałych dwóch zaborach. W zaborach niemieckich można śledzić, w jaki sposób uzyskanie swobód konstytucyjnych wpłynęło poprzez powstanie mieszczańskich stowarzyszeń na rozwój ruchu teatrów amatorskich. Cechą zdającą się wyróżniać tego rodzaju działalność na terenie Galicji, wydaje się w pierwszym rzędzie jej monopolizacja na czas długi przez stowarzyszenie rzemieślników „Gwiazda", założone w roku 1867 (a więc wkrótce po przemianach ustrojowych Galicji) przez Mieczysława Weryhę Darowskiego (1810—1889). Było to stowarzyszenie bardzo bujnie się rozwijające, posiadające we Lwowie ogromną bibliotekę teatralną i własne sale z urządzeniami teatralnymi zarówno we Lwowie, jak i na prowincji. Wypierać zaczęło je właściwie dopiero towarzystwo gimnastyczne „Sokół". Cechą drugą było z kolei wytwarzanie się specjalnych, stałych zespołów amatorskich, co w drugiej połowie XIX wieku wydaje się na terenie zaboru pruskiego rzadszym zjawiskiem, a zdaje się zawsze zna-

mionować wznoszenie się ruchu amatorskiego na wyższy poziom. Z takich właśnie tradycji wywodzi się działające do naszych czasów „Fredreum" przemyskie.

Na ziemiach polskich pod zaborem pruskim nie udało się, mimo jawnych prób, stworzyć jakiegoś zachodnio-polskiego odpowiednika „Gwiazdy", stąd ruch amatorski rozpadnie się organizacyjnie na cały szereg mieszczańskich stowarzyszeń, przy czym wydaje się, że na Górnym Śląsku wskazać będzie można na wkład żywiołu robotniczego do akcji inicjowanej zasadniczo przez grupy drobnomieszczańskie. Tutaj też w największym stopniu, obok Kaszub, kształtował się odrębny, specjalny repertuar.

W Poznaniu już w roku nowej konstytucji, w roku 1848 powstało Towarzystwo Przemysłowców zyskując wkrótce odpowiedniki na terenie prowincji[69].

Nazwa towarzystwa — dodajmy — myliła, skupiało ono w swoich szeregach głównie rzemieślników.

Jednym z takich odpowiedników było Towarzystwo Przemysłowców we Wrocławiu, które powstało 25 czerwca 1868 roku. Istniało ono dzięki wspomnianej tu już konstytucji pruskiej z roku 1848, gwarantującej swobodę stowarzyszeń. Późniejsze ustawy, uzupełniające konstytucję w sposób szczegółowy, formułowały, wprawdzie dość dwuznacznie, zastrzeżenia dotyczące stowarzyszeń o charakterze politycznym, co umożliwiało później administracji pruskiej rozliczne szykany w stosunku do żywiołu polskiego. W latach jednak, o których mowa, towarzystwo miało stosunkowo wiele swobody w działaniu, obowiązane było tylko do przedłożenia miejscowej policji statutu oraz listy członków.

Nie pozostało ono osamotnione w swoich imprezach teatralnych: 17 września 1882 roku powstało we Wrocławiu Stowarzyszenie Handlowe Polskie, znane pod nazwą Towarzystwa Handlowców.

Mimo zainteresowań teatralnych członków obu towarzystw, nie doszło we Wrocławiu w wieku XIX do powstania jakiegoś ponad czy raczej międzyorganizacyjnego ośrodka teatralnego — tego rodzaju zjawiska pojawiają się pod zaborem pruskim później niż w Galicji. Ze sprawozdań Towarzystwa Przemysłowego wiemy o kółku amatorskim, ale było to kółko wewnętrzne, w ramach jednego tylko towarzystwa[70].

---

[69] Powstało ono w roku 1848, dzięki swobodom konstytucyjnym; niepomyślnie skończyły się próby Karola Libelta i Karola Marcinkowskiego z roku 1845. S. Karwowski, *Historia Wielkiego Księstwa Poznańskiego*, t. 2, Poznań 1919, s. 67.

[70] Z. Broekere, *Sprawozdanie z dwudziestoletniej czynności Towarzystwa Przemysłowców Polskich we Wrocławiu*, Tygodnik Przemysłowy, 1888, nr 39—42.

Prawie niemożliwością będzie chyba dzisiaj ustalenie nazwisk inicjatorów, co pozwoliłoby stwierdzić, w jakim stopniu inicjatywa wychodziła od elementu miejscowego, autochtonicznego, działającego obok licznie napływających do Wrocławia kupców i drobnych wytwórców — Wielkopolan.

Wiemy tylko, że pierwszym prezesem Towarzystwa Przemysłowców był szewc F. Kossowski, zamieszkały przy ówczesnej Schmiedebrücke (dzisiaj ul. Kuźnicza) nr 42. Po rocznej prezesurze zluzował go, szczególnie czynny — jak się zdaje — Karol Baum, rzemieślnik, mieszkający w Rynku. Ten wrocławski patriota tak się przejął obowiązkiem materialnego wspomagania współrodaków, że po dziesięcioletnim istnieniu towarzystwa wierzytelności ich stawiły go u progu bankructwa. O ich uregulowanie apelowali studenci wrocławscy, zorganizowani w Kole Towarzyskim. Jest to ślad cenny. Wiadomo nam ze sprawozdań, że studenci wrocławscy byli w pierwszej fazie rozwoju towarzystw delegowani do nich w charakterze doradców (taktyka wznowiona i później, choć konspiracyjna). Nasuwa się przypuszczenie, że mogli być bardzo pomocni w organizowaniu imprez teatralnych, zwłaszcza studenci-humaniści[71]. Kółko Towarzyskie Wrocławskich Akademików Narodowości Polskiej, powstałe w roku 1869, było obok Towarzystwa Literacko-Słowiańskiego, założonego w roku 1836, a wspomnianego już w tym szkicu, czwartym po Polonii, *Landsmannschaft* założonej w 1815, a wznowionej w r. akad. 1830/31, oraz Towarzystwie Polskich Górnoślązaków, powstałym w 1863, a wznowio-

[71] Odezwa ukazała się w Gazecie Górnoszląskiej, 1878, nr 9. Zdaje się, że studentom zorganizowanym w Kole Towarzyskim w ogóle przyznać należy zasługę zainicjowania organizacyjnego ruchu poza uniwersytetem. W swych korespondencjach do prasy poznańskiej stwierdzają oni w każdym razie niedwuznacznie: „Jedną z zasług Kółka Towarzyskiego jest założenie Towarzystwa Polskich Przemysłowców. W pierwszym półroczu swego istnienia już Kółko wprowadziło w bieg toż Towarzystwo i odtąd ciągle nim się opiekuje". Dziennik Poznański, 1870, nr 134. Wiadomo także, że za tę akcję spotkał założycieli zarzut radykalizmu społecznego, sformułowany przez innego korespondenta, ukrywającego się pod znakiem kwadratu. *Ibid.*, 1870, nr 143. Zaczepieni odpowiedzieli w redagowanym przez J. I. Kraszewskiego Tygodniu, 1870, nr 30: „Uważaliśmy to za nasz święty obowiązek, a zarzut korespondenta za chlubę sobie poczytujemy". Doświadczenia studentów poznańskich mogły się tu na wiele przydać — sam Nehring, od roku 1868 kurator Towarzystwa Literacko-Słowiańskiego, był od roku 1860 członkiem zarządu poznańskiego Towarzystwa Przemysłowców. Karwowski, *op. cit.*, t. 2, s. 68. Zainteresowań teatralnych wśród członków kółka nie brakło. Co sobotę — według informacji korespondenta — po zebraniu Towarzystwa Literacko-Słowiańskiego odbywają się posiedzenia, na których najczęściej „z wszystkich piersi ogólny rozbrzmiewa śpiew lub też jeden albo drugi bawi towarzystwo deklamacjami, figlikami, scenami komicznymi". Dziennik Poznański, 1870, nr 134.

nym w roku 1866. To ostatnie na pewno nie udzielało się jeszcze wówczas w życiu organizacyjnym pozauniwersyteckim: kilkanaście lat trzeba będzie jeszcze czekać na uświadomienie narodowe elementu górnośląskiego w Uniwersytecie Wrocławskim[72].

Repertuar wrocławski nie przypomina zupełnie repertuaru amatorów górnośląskich, wypełnionego przeważnie ich własną, specjalną twórczością (wystarczy przypomnieć tylko zupełnie niezwykłe na Górnym Śląsku powodzenie utworów Piotra Kołodzieja z Siemianowic). We Wrocławiu grywano w wieku XIX najwybitniejszych komediopisarzy pozytywizmu, a więc Józefa Blizińskiego *Marcowego kawalera* (3 marca 1878), Michała Bałuckiego *Teatr amatorski* (10 lutego 1884), obok sztuk „ludowych": Jana Kantego Gregorowicza *Janka spod Ojcowa* (7 lutego 1880), Władysława Ludwika Anczyca *Chłopów arystokratów* (13 listopada 1892), czy odmiany miejskiej tego typu — Antoniego Wieniarskiego *Ulicznika warszawskiego* (13 listopada 1892)[73].

Towarzystwa polskie we Wrocławiu nie miały jeszcze wówczas własnego lokalu, posiadały jedynie stałe miejsca zebrań w poszczególnych restauracjach miasta, nie nadających się oczywiście do przedstawień teatralnych.

Grywano też z zasady w Domu św. Wincentego, przy ówczesnej Seminarstrasse nr 15 (dziś ul. Frycza Modrzewskiego nr 1—3). Był to znowu ogród z kawiarnią, o dość nieoczekiwanej nazwie „Humanitas", zakupiony w roku 1869 przez biskupa wrocławskiego Henryka Foerstera za pokaźną sumę 60 000 talarów na użytek stowarzyszeń religijnych[74].

Raz tylko zdaje się, w roku 1880, zdecydowano się na inny jeszcze teatr, znany pod nazwą „Stadtpark", a poprzednio „Vaudeville", położony przy ówczesnej Taschenstrasse (dziś ul. Piotra Skargi) nr 21, a więc niedaleko nieistniejącego już zresztą „Kalte Asche". Tu właśnie wystawiło Towarzystwo Przemysłowców *Janka spod Ojcowa, Zawieruchę,* a na zakończenie „mazura w narodowych kostiumach". Była to zdaje się w omawianym okresie impreza na największą skalę — wiadomość

---

[72] Był to, zdumiewający swoim przebiegiem, ruch całkowicie samorodny. Obszerną monografię przygotował o nim Franciszek Szymiczek, który zestawił też bibliografię źródeł i opracowań w artykule, *Akademicy śląscy we Wrocławiu w latach 1863—1899,* Odra, 1946, nr 1—2.

[73] Antoni Wieniarski (1823—1866) i Jan Kanty Gregorowicz (1808—1890) byli twórcami licznych, często grywanych fars i wodewilów. Piosenka *Hej, flisacza dziatwo*! z wodewilu Gregorowicza *Flisacy* jest żyjącym do dziś, anonimowo już, świadectwem dawnej ich popularności.

[74] Zwiastun Górnoszląski, 1869, nr 19. Budynek nie zachował się.

o niej trafiła nawet do monografii niemieckiej, w której oczywiście podkreślono szczególnie atrakcyjność ostatniego punktu programu:

> 1880 gastierte dort eine polnische Theatergesellschaft, die unter anderem auch den Masur in Nationaltracht tantzte[75].

O wykonaniu tych utworów wiemy, niestety, tyle samo, co o ich wykonawcach. Prasa pozawrocławska, z której częściowo pochodzą informacje zawarte w tym szkicu, ograniczała się zasadniczo do wzmianek. Prasa niemiecka we Wrocławiu bardzo się zmieniła od czasów pobytu Pfeiffera, przechodząc powoli, ale prawie w komplecie, na pozycje pruskiego szowinizmu. Wychodzące we Wrocławiu w latach osiemdziesiątych Nowiny Szląskie bardzo mało mogły użyczyć miejsca sprawozdaniom teatralnym. Stamtąd to można wyłowić zwięźle sformułowaną wiadomość o przedstawieniu *Teatru amatorskiego* Bałuckiego w roku 1884:

> Sztuka teatralna, aczkolwiek trudna, dobrze odegraną była; w ogóle cały program na nasze wrocławskie stosunki pod każdym względem doskonale wykonany został. Sala była przepełniona tak, że wielka część gości podczas całego wieczorku stać musiała[76].

Ta ostatnia informacja nasuwa nam ważkie pytanie — kto to zapełnił w tym stopniu obszerną (w Domu św. Wincentego były dwie sale — teatralna była większa) widownię? Jesteśmy, odpowiadając na takie pytanie, skazani na nie przepracowane krytycznie poszczególne informacje, w rodzaju wiadomości przekazanych nam przez wrocławskiego korespondenta Gazety Górnoszląskiej, utrzymującego w roku 1880, że siłę żywiołu polskiego we Wrocławiu szacuje się na miejscu na 15 do 18 tysięcy osób. Jakiego rodzaju krytyczne zastrzeżenia stosować należy wobec podobnych danych, poucza nas korespondent wrocławski Nowin Raciborskich, który ilość polskich mieszkańców Wrocławia w roku 1887 oceniał w ten sposób:

> [...] około 30 000 ludzi władających polskim językiem, a około 8000 prawdziwych Polaków[77].

---

[75] Gazeta Górnoszląska, 1880, nr 10. Sittenfeld, *op. cit.*, s. 206. Pomyłka monografisty niemieckiego każe podejrzewać, że miał on przed sobą afisz, z którego potrafił odczytać tylko wiadomość o mazurze zamykającym przedstawienie.

[76] Nowiny Szląskie, 1884, nr 5.

[77] Gazeta Górnoszląska, 1880, nr 67.

Omawiając stan z roku 1892 dodawał:

> Dzisiaj to już może i z 50 000 ludzi mówiących po polsku zamieszkuje Wrocław! Niejeden pomyśli: a toż tam całe miasto polskie, tymczasem daleko do tego. Wrocław liczy obecnie 400 000 dusz, a pomiędzy tymi 50 000 jest prawdziwych Polaków może tylko z 10 000[78].

Nie zapominajmy, że to żałosne rozróżnienie dokonane zostało już u progu lat dziewięćdziesiątych, a więc w momencie, w którym duże już było natężenie eksterminacyjnej w stosunku do Polaków akcji pruskiego imperializmu. Wydaje się też, że to lata osiemdziesiąte, a zwłaszcza poprzedzające rok 1886, uznać można za szczytowy okres jawnej działalności organizacyjnej Polaków wrocławskich ubiegłego wieku. Dopiero rok 1886, rok otwierający systematyczną akcję rządową antypolską (nie zapominajmy, że jest to rok rozwiązania wszystkich polskich stowarzyszeń akademickich we Wrocławiu), stał się chyba punktem granicznym, po którym jawna działalność organizacyjna stanie się na terenie Wrocławia coraz trudniejsza.

Nic dziwnego więc, że to właśnie w tym szczytowym okresie lat osiemdziesiątych pojawi się we Wrocławiu zespół Teatru Polskiego z Poznania. Zjechałby on może i wcześniej, gdyby, jak to już wspomniano, dotychczasowi jego dyrektorzy nie kierowali zespołu do warszawskich teatrzyków ogródkowych. Jakoż w latach 1876—1882, z wyjątkiem tylko roku 1880, widzimy teatr poznański co lato na występach w Tivoli, Belle-vue, Alhambrze i Eldorado[79]. Dopiero w roku 1883 nowy dyrektor, Poznaniak, Franciszek Dobrowolski, poddał dotychczasową taktykę ostrej krytyce.

> Zawsze mieli tylko na względzie Warszawę, uważając Poznań nie za cel swej pracy, ale za środek do eldorada warszawskiego[80].

Dobrowolskiemu było o tyle łatwiej krytykować — dodajmy — że eldorado warszawskie właśnie się w omawianych latach zaczęło wyczerpywać. Nie tyle jednak temu dyrektorowi, ile działówkom, w które organizowali się jego aktorzy na sezon wiosenno-letni, zawdzięczamy chyba pomysł wyprawy wrocławskiej. Działówka taka korzystając bezpłatnie z kostiumów i dekoracji objeżdżała prowincję poznańską oraz

---

[78] N o w i n y R a c i b o r s k i e, 1892, nr 32.

[79] W. K o r y z n a [R. F i j a ł k o w s k i], *Pamiętnik sceny narodowej w Wielkopolsce do roku 1888*, Poznań 1888, s. 137—138, 140, 142, 146.

[80] *Ibid.*, s. 154.

Ciechocinek już w roku 1884. Halina Kowalenko wskazała nam w swojej pracy postać dla objazdów szczególnie zasłużoną:

> Najzdolniejszym organizatorem wędrówek letnich okazał się Majdrowicz, który przez cztery lata prowadził objazdy[81].

W latach, o których mowa, kierował nimi jednak jeszcze młody aktor poznański, Mieczysław Skirmunt. Był to jeden z nielicznych członków zespołu poznańskiego sprzed reformy teatru poznańskiego z roku 1883. Reforma ta objęła przede wszystkim stronę gospodarczą teatru — prowadziła go teraz na własny rachunek spółka teatralna (podczas gdy poprzednio dzierżawiono teatr poszczególnym przedsiębiorcom), powierzając dyrekcję artystyczną wspomnianemu już Franciszkowi Dobrowolskiemu. Wobec rozpadnięcia się trupy ostatniego przedsiębiorcy prywatnego, powstała konieczność zmontowania zupełnie nowego zespołu, które to zadanie powierzono znakomitemu aktorowi Józefowi Rychterowi (1820—1885). O jego realizacji tak informuje nas kronikarz teatru:

> W myśl intencji Zarządu Spółki i podług własnego zrozumienia zadania i położenia sceny poznańskiej zebrał Rychter towarzystwo, mogące grywać komedie i lżejsze dramata. Z wyjątkiem dwojga Siedleckich, p. Skirmunta i pani Serafińskiej, dobrał resztę towarzystwa z samych sił młodszych i początkujących, które odszukał starannie, bądź w towarzystwach prowincjonalnych, bądź pomiędzy dawniejszymi uczniami i uczennicami szkoły dramatycznej p. Emila Derynga[82].

Można by mieć więc obawy co do rezultatów zmierzenia się takiego młodego, początkującego zespołu z niemieckim teatrem Wrocławia. Zarówno prześledzenie przebiegu występów poznańskich w roku 1885, jak i zapoznanie się z poziomem niemieckiego teatru dramatycznego Wrocławia w omawianym okresie zdaje się takie obawy przekreślać. Jerzy Brandes (1836—1901), który kierował teatrem miejskim w latach 1883—1892, polepszył wprawdzie znacznie stosunki panujące za jego poprzednika — według określenia monografisty niemieckiego zbywano wówczas dramat lekceważącym wzruszeniem ramion — ale był to znowu muzyk i zasługi jego dotyczą znowu opery wrocławskiej, tej jedynej naprawdę serio dającej się wartościować dziedziny miejscowego życia teatralne-

---

[81] H. Kowalenko, *Społeczna organizacja funduszu i budowy gmachu Teatru Polskiego w Poznaniu w latach 1871—1890*, w książce 75 lat Teatru Polskiego w Poznaniu, Poznań 1951, s. 333.

[82] Koryzna, *op. cit.*, s. 155. Wśród uczniów i uczennic szkoły Derynga znalazła się także Pankiewiczówna, która, jak z dalszego ciągu tego szkicu wynika, osiągnęła sukces we Wrocławiu.

go[83]. I ta opera jednak nie mogła się mierzyć z poziomem przodujących ośrodków niemieckich, a śledząc jej dzieje nie możemy się oprzeć refleksji, że i polska opera śmiało mogłaby z nią rywalizować, zwłaszcza gdyby nieszczęsna, dziewiętnastowieczna emigracja talentów nie wydzierała jej najwartościowszych śpiewaków. Oddajmy zresztą i w tej sprawie głos historykowi niemieckiemu.

> Die Hauptsensation der Spielzeit [1884/1885; przyp. mój — Z. R.] jedoch war das Erscheinen von Ladislas Mierczwinski [!], der sich bei wesentlich erhoehten Preisen hoeren liess. Der polnische Tenorist hatte ueberall fast unglaubliche Erfolge errungen. [...] Was Wunder, dass das Haus, als er sich als Arnold im *Tell* (16 Januar 1885) hoeren liess, zum Bersten voll war und sich vor Begeisterung kaum zu lassen wusste. Zu der wunderbaren Stimme gesellte sich ein eindruckvolles Spiel, lebhafte Aktion und blendende Erscheinung. Der Jubel ueberschritt alle Grenzen.

Nie był to współcześnie jedyny polski gościnny występ operowy we Wrocławiu. 28 i 31 października 1887 roku wystąpiła w teatrze miejskim Marcelina Sembrich-Kochańska

> vor ueberfuelltem Hause und unter riesigen Beifallsovationen [...][84].

---

[83] Sittenfeld, *op. cit.*, s. 242—280.

[84] Sittenfeld, *op. cit.*, s. 247, 252, 257, 334. Przy okazji warto zaznaczyć, że Wrocław poprzednio już miał okazję zapoznać się z gościnnymi występami aktorów polskich. Jednym z nich był Marceli Zenopolski, który wystąpił w roku 1850 w scenach mimicznych. Był to zdolny aktor charakterystyczny, który musiał w roku 1847 opuścić teatr warszawski poróżniwszy się z dyrekcją. M. Rulikowski, *Teatr warszawski od czasów Osińskiego 1825—1915*, Lwów [b. r.], s. 24, 66; Sittenfeld, *op. cit.*, s. 45. — Drugim był Bogumił Dawison, którego kontakty z Polską przypomnieli ostatnio W. Hahn i S. Dąbrowski, Teatr, 1951, nr 4—5. Grał on we Wrocławiu po niemiecku w latach 1850, 1857, 1863, 1866. Sittenfeld, *op. cit.*, s. 44, 77, 106, 124.

Historyk muzyki stwierdza omawiając lata, o których mowa: „Na terenie międzynarodowym zajęła Polska w tym okresie pierwsze miejsce jako ojczyzna znakomitych śpiewaków". J. Reiss, *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska.* Szkic historycznego rozwoju na tle przeobrażeń społecznych, Kraków 1946, s. 185—187. Śpiewacy ci, nie znajdując niestety odpowiednich warunków w kraju, wędrowali najczęściej za granicę. Bolesław Prus, już mniej więcej na dziesięć lat przed omawianymi wypadkami narzekał w jednej ze swych „Kronik tygodniowych": „Panie: Reszke, Czechowska; panowie: Miller, Mierzwiński i Reszke zbierają laury w Europie, podczas gdy my posiłkować się musimy każdej zimy operą włoską, śpiewającą niekiedy w tylu językach, ile się ich wytworzyło przy budowaniu wieży Babel". Cytat wg znajdującego się w druku 2 tomu pełnego wydania *Kronik* B. Prusa, pod redakcją Z. Szweykowskiego. Skargi nie pomagały. Władysław Mierzwiński (1850—1909) przybywał wprawdzie chętnie na każde wezwanie rodaków do Warszawy, stale przebywał jednak za granicą i zmarł w Paryżu. A. Pol[iński], *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana*, seria 1, t. 47, Warszawa 1911, s. 28, a także A. Dobrowolski, *Władysław Mierzwiński.* Wspomnienie pośmiertne, Tygodnik Ilustrowany, 1909, nr 30. Podobnie i Marcelina Sembrich-Kochańska (1858—1935), która już po odzyskaniu niepodległości pracowała jako nauczycielka śpiewu w Stanach Zjednoczonych, w Filadelfii i Nowym Yorku, gdzie też zmarła. J. Reiss, *Polscy śpiewacy i polskie śpiewaczki*, Warszawa 1948, s. 11—14. Zob. także *The Encyclopaedia Americana*, t. 24, New York 1950, s. 546.

Teatr miejski nie był już jednak w latach omawianych jedyną konkurencją dla występów polskich. Wspomniana tu już nowa ordynacja procederowa z roku 1869 pociągnęła za sobą, także i we Wrocławiu, powstanie całego szeregu nowych prywatnych teatrów. Obok kilku teatrzyków rozrywkowych, przedsiębiorstw najczęściej krótkotrwałych, powstały wówczas dwie placówki ważne. Pierwszą z nich był otwarty 2 sierpnia 1869 przez dyrektora teatru miejskiego Teodora Lobe i stąd jego nazwiskiem nazwany Lobetheater, drugim — teatr Thalia. Już w roku 1865, po pożarze teatru miejskiego urządzali aktorzy wrocławscy, zorganizowani w działówkę, przedstawienia w przystosowanym do tego naprędce cyrku, przy ówczesnej Schwertstrasse (dziś ul. Nabycińska) nr 3. W roku 1869 otwarł tam przedsiębiorstwo prywatne Jerzy Kruse, przeznaczając swój teatr dla masowego, ale niewybrednego odbiorcy. Przeznaczenie pierwszego typu ułatwiała ogromna, cyrkowa widownia, mieszcząca 2400 osób w amfiteatralnie rozplanowanych rzędach [85]. W roku 1885 dzierżawił go Jerzy Schoenfeldt, poprzednio śpiewak opery wrocławskiej. On to użyczył gościny zespołowi poznańskiemu, zapowiadającemu pierwszy swój występ na 25 czerwca 1885 roku. Trudno rozstrzygnąć, czy było to konsekwencją niechęci ze strony dyrekcji teatru miejskiego. Jedynym właściwie źródłem dostarczającym nieco materiału do omawianych występów są notatki i recenzje życzliwej Polakom Schlesische Volkszeitung, jakże osamotnionej teraz pod tym względem wśród codziennej prasy wrocławskiej. Wiele się zmieniło od czasów pobytu Pfeiffera, którym zajęły się wszystkie miejscowe dzienniki. Recenzent tego pisma był chyba Polakiem — w każdym razie umiał po polsku, skoro tak zdecydowanie wartościował polski przekład *Właściciela kuźnic* Jerzego Ohneta. On to przekazał nam ślad pewnego zainteresowania dla występów polskich ze strony teatru miejskiego:

> Um dem hiesigen der polnischen Sprache nicht maechtigen Publikum Gelegenheit zu geben, einen Vergleich anzustellen zwischen dem Spiel der polnischen Schauspieler mit dem der Mitglieder des hiesigen Theaters, hat die Direktion beschlossen, am Montage das Drama von Ohnet *Der Huettenbesitzer* aufzufuehren[86].

---

[85] Sittenfeld, *op. cit.*, s. 121—122, 154—155, 236. Po licznych przeróbkach dziewiętnastowiecznych, był teatr Thalia raz jeszcze gruntownie przebudowany w okresie dwudziestolecia. Dziś pozostała po nim sterta gruzów.

[86] Schlesische Volkszeitung, 1885, nr 287. Pismo to sympatyzowało z polskim ruchem na Śląsku dopóki popierał on katolickie centrum. Po zmontowaniu przez Ślązaków nowego programu politycznego w latach dziewięćdziesiątych, ostro atakowało Nowiny Raciborskie i Gazetę Górnośląską. W. Floryan, *Czasopiśmiennictwo polskie na ziemiach śląskich w okresie walki o narodowość, 1845—1921*, w książce Oblicze Ziem Odzyskanych. Dolny Śląsk, t. 2, Wrocław

Niewątpliwe natomiast zaniepokojenie wywołał przyjazd zespołu poznańskiego u władz pruskich. Pierwsze jego przedstawienie, zapowiedziane na 25 czerwca, nie odbyło się. Dopiero w dniu 27 zarówno prasa poznańska, jak i Schlesische Volkszeitung doniosły, że premiera wrocławska *Chaty za wsią* odbędzie się „z przyczyn od dyrekcji niezależnych" dopiero dnia 28, tj. w niedzielę. Dziennik niemiecki wymienia przyczynę tego opóźnienia, nazywając ją oględnie pewnymi formalnościami, które — jak się okazało — należało załatwić u władz miejscowych w celu uzyskania pozwolenia na występy[87].

Wspomniana dopiero co *Chata za wsią* była dramatyczną przeróbką powieści J. I. Kraszewskiego. Dwie inne późniejsze jego powieści o tematyce chłopskiej tłumaczył na niemiecki, wspomniany już w tym szkicu, wrocławski lektor języka polskiego — Jan Mikołaj Fritz; autor nie był więc obcy także i niepolskiej publiczności Wrocławia. Pod nazwiskiem Kraszewskiego też zapowiedziała Schlesische Volkszeitung, a zapewne także i afisze, utwór o tytule przetłumaczonym na *Aza, die Zigeunerkoenigin*. Oprócz tego skojarzenia, mogło się jedno jeszcze nasuwać wrocławskim widzom melodramatu, sporządzonego na podstawie powieści przez Jana Kantego Galasiewicza i Zofię Mellerową. Oto powinno im być znane nazwisko kompozytora, który napisał muzykę do tego utworu — Zygmunta Noskowskiego. W roku 1883 wystąpił on gościnnie we Wrocławiu jako dyrygent orkiestry teatru miejskiego. *Chata za wsią* w opracowaniu wyliczonych dopiero co trzech twórców była „przebojem" letniego sezonu ogródkowych teatrzyków warszawskich w roku 1884. Dość wspomnieć, że od dnia swojej premiery do roku 1887 osiągnęła niebywałą zupełnie jak na nasze stosunki liczbę stu przedstawień[88]. Utwór należał do wspomnianego już w tym szkicu nurtu dziewiętnastowiecznych melodramatów i wodewilów „ludowych", ulubionych przez mieszczańską publiczność naszych teatrów. Dyrektor Dobrowolski położył nań specjalny nacisk, oświadczając u progu swej działalności: „Należy się ograniczyć tylko na dramacie, komedii i wodewilu barwy narodowej"[89].

1948, s. 658. Jan Kasprowicz jednak, student Uniwersytetu Wrocławskiego, drwił już w roku omawianym z sympatii, „które tyle razy poręcza nam Schlesische Volkszeitung, organ znanego wam z pewnością polakożercy Franza, a nad którymi niejednokrotnie rozczulały się »poważne« pisma poznańskie, jak Dziennik i Kurier", P. Huta [J. Kasprowicz], Z *Wrocławia*, Kraj, 1886, nr 1.

[87] Schlesische Volkszeitung, 1885, nr 285.

[88] M. Rulikowski, w *Polskim słowniku biograficznym*, t. 7, Kraków 1948, s. 220—221.

[89] Por. przyp. 80.

Jako „komedię barwy narodowej" dobrał zespół poznański do repertuaru wrocławskiego *Grochowy wieniec.* Był to prymitywny utwór, w którym fragment z życia Jana Chryzostoma Paska opracował uczony filolog, Antoni Małecki. Tę siedemnastowieczną w tematyce komedię przewidziano na zakończenie występów. Pomiędzy melodramatem ludowym i historyczną komedią umieszczono dwa utwory współczesne: jeden swojski — Michała Bałuckiego *Gęsi i gąski,* drugi obcy — Jerzego Ohneta *Właściciela kuźnic,* przy czym *Gęsi i gąski* zmieniono w trakcie przedstawień na *Dom otwarty*[90].

Recenzent Schlesische Volkszeitung obawiał się o powodzenie tak obmyślanych przedstawień, ale — jak nas poinformował — niesłusznie, skoro wypadło mu stwierdzić po pierwszych wieczorach:

> Die Vorstellungen der Mitglieder des polnischen Stadttheaters aus Posen im hiesigen Thaliatheater werden trotz des so maechtigen Gegners aller Theater, der jetzt herrschenden tropischer [!] Hitze, verhaeltnissmaessig zahlreich besucht [91].

Uważał też, że publiczność nie zawiodła się, decydując się na spędzenie wieczorów w rozprażonych murach teatru:

> Das Spiel der hervorragendsten Mitglieder ist ein vortreffliches zu nennen, das Ensemble ganz vorzueglich; interresant ist die eigenartige Auffasung der Situationen und die lebhafte Aktion, welche dem nationalen Temperament entsprechend, dem Spiel der Posener aufgepraegt ist [92].

Są to więc refleksje podobne do tych, które spotykało się w recenzjach z przedstawień Pfeiffera. Poszczególnym wykonawcom dostały się pochwały typu *vorzueglich-meisterhaft-koestlich.* Tylko wobec gry niektórych uczestników przedstawienia *Domu otwartego* wysunął recen-

---

[90] Zwycięstwo dramatu polskiego w repertuarze zawdzięczał Poznań bardziej jeszcze niż Dobrowolskiemu — Rychterowi. Znakomity odtwórca ról fredrowskich wprowadził w sezonie 1883/1884 aż 8 komedii Fredry na scenę poznańską. Największym powodzeniem cieszył się w tym sezonie Bałucki — jego *Gęsi i gąski* wystawiono 8 razy, *Dom otwarty* 7 razy, co oznaczało powodzenie rekordowe (*Mazepę* grano w tym samym sezonie 3 razy). Stosunki zmieniły się po ustąpieniu Rychtera. W następnym sezonie triumfatorem był w Poznaniu Jerzy Ohnet, którego *Właściciela kuźnic* wystawiono 7 razy. Kult Fredry zdołał jednak Rychter zaszczepić trwale Poznaniowi. I teraz, niestety, nie pokazano jego arcydzieł Wrocławiowi. Charakterystykę repertuaru poznańskiego w latach omawianych podał E. Cierniak, *Teatr Polski w Poznaniu w latach 1881—1887.* Praca magisterska, Seminarium Historii Literatury Polskiej U. P., rkps 419.

[91] Schlesische Volkszeitung, 1885, nr 289.

[92] *Ibid.* Prasa poznańska ograniczyła się do przedruku recenzji wrocławskiej, zob. Kurier Poznański, 1885, nr 147.

zent bardzo zresztą ostrożne zastrzeżenia. O zakończeniu tego wieczoru zaś przekazał nam wzmiankę, której należało oczekiwać:

> Den Schluss der Vorstellung bildete ein von vier Paaren getanzter feuriger Mazur *Hulaj Ducza* [!] in den Kostuemen der Landleute aus Lobzow bei Krakau, welche die Versammlung zu rauschenden Applaus entzuendete [93].

Nader pochlebną opinię o poziomie zespołu poznańskiego utrzymał także i po przedstawieniu *Właściciela kuźnic*, a więc tego właśnie utworu, który wrocławianie zestawiać sobie musieli w dwóch wykonaniach — niemieckiego i polskiego zespołu. I teraz zarówno gra zespołowa, jak i poszczególne role ocenione zostały w superlatywach. Ostatnia recenzja jest jednak o tyle ważniejsza, że bardziej w teatralnych kategoriach utrzymana:

> Besonders imponirte die edle, nach den Prinzipien der Aesthetik geregelte Haltung und Aktion der Mitwirkenden. Die Traegerin der Hauptrolle, Fraeul. Pankiewicz, erwies sich als eine Heroine ersten Ranges, die in den dramatischen Momenten durch edle Deklamation, echt kuenstlerische Plastik in den Bewegungen und tiefe Empfindung zuendend wirkte[93].

Mamy więc do czynienia ze stylem sprzed wtargnięcia realizmu do gry aktorskiej: pozy i gesty są regulowane przez zasady estetyki, a tekstu nie wygłasza się w sposób realistyczny, ale — deklamuje. Dopiero w jesieni tego roku zjawi się w teatrze poznańskim Gabriela Zapolska, jakże niezgrabnie jeszcze wówczas próbująca metod realistycznych w swej grze aktorskiej[94].

I to przedstawienie przyjęła publiczność z pełnym uznaniem. Panna Pankiewiczówna, pierwszorzędna heroina otrzymała od publiczności wspaniały wieniec laurowy, *als verdiente Auszeichnung* — dodaje nasz informator.

Poucza on nas też, kto oklaskiwał występy w teatrze Thalia, stwierdzając, że zespół poznański przygotował „naprawdę rozkoszne wieczory" *den Breslauern polnischer Zunge.*

I teraz, jak po przedstawieniach Pfeiffera, oczekiwalibyśmy szybkiego powrotu zespołu, obdarzonego przez Wrocław wieńcem laurowym. Niestety, lato roku następnego zastaje teatr poznański znowu w war-

---

93 Schlesische Volkszeitung, 1885, nr 293.
94 Z. Raszewski, *Działalność teatralna Gabrieli Zapolskiej*, Wrocław 1951, s. 16—17.

szawskiej Alhambrze; dlaczego nie zjechała do Wrocławia działówka w roku 1887 — nie wiemy[95]. Częściową — być może — odpowiedź na to pytanie dałoby zbadanie archiwum policji wrocławskiej. Teatr poznański przybył tu ponownie w roku 1888 i jedno jest pewne: od ostatniego pobytu stosunki wrocławskie zmieniły się raptownie na niekorzyść Polaków. Poucza nas o tym w pierwszym rzędzie ogłoszenie w Dzienniku Poznańskim z dnia 27 czerwca:

> Nadmieniamy rodakom naszym w Wrocławiu zamieszkałym, że pomimo największych starań towarzystwo nasze nie mogło dostać innego lokalu na przedstawienie, jak p. Pawła Scholtza [!] przy Margarethenstrasse [96].

To już był ślad jawnej szykany. Teatrzyk Scholza położony przy dzisiejszej ul. Mazowieckiej 17, a założony latem 1884 roku, był bardzo podrzędną scenką, tonącą w oparach piwa i tytoniu [97]. Na tym nie kończą się jednak poszlaki. Nieco do myślenia daje repertuar tegoroczny. Już obserwacje występów z roku 1885 nasuwają podejrzenie, że *Grochowy wieniec* Małeckiego nie był wcale wówczas wykonany, skoro przewidziano go na zakończenie występów, a recenzent Schlesische Volkszeitung żegnał zespół po przedstawieniu *Właściciela kuźnic*. Tym razem, tuż przed przyjazdem do Wrocławia, w Kępnie, 24 czerwca, wystawił zespół poznański dramat historyczny innego twórcy tego rodzaju repertuaru obok Antoniego Małeckiego — Stanisława Kozłowskiego *Kazimierza Wielkiego i Esterkę*[98], podczas gdy na Wrocław przewidziano tylko dwie farsy Zygmunta Przybylskiego: *Wicka i Wacka* na 27 czerwca oraz dalszy ciąg tego utworu pt. *Państwo Wackowie* na dzień następny. Tę ostatnią zapowiedź zmieniono jeszcze w dwa dni później, ogłaszając na 28 czerwca komedię Juliusza Mosera pt. *Spirytyści*. Wybór farsy Przybylskiego można wytłumaczyć ogromnym jej powodzeniem w teatrach polskich, wystawienie natomiast komedii pisarza niemieckiego staje się na tle dotychczasowej praktyki zarówno zawodowych, jak i ochotniczych zespołów polskich we Wrocławiu czymś zaskakującym. Wobec jawnych dowodów walki władz pruskich z repertuarem traktowanym przez nie jako patriotyczne manifestacje na terenie

---

[95] Koryzna, *op. cit.*, s. 163, 165.

[96] Dziennik Poznański, 1888, nr 146.

[97] Sittenfeld, *op. cit.*, s. 347.

[98] Stanisław Kozłowski (1860—1922) był obok wspomnianego już Antoniego Małeckiego (1821—1913), wielokrotnie wspominanego Wincentego Rapackiego ojca i Józefa Szujskiego twórcą repertuaru historycznego naszych teatrów w epoce pozytywizmu. Repertuar ten nie osiągnął poziomu dorobku epoki poprzedniej, walczył jednak skutecznie z zalewem dramatu francuskiego.

Poznania, przypuścić można, że i tu zetknęliśmy się z ingerencją wrocławskiej policji.

Zespoły poznańskie w obu wypadkach nie liczyły chyba na publiczność jarmarków wełnianych, skoro zjeżdżały w drugiej połowie czerwca, podczas gdy targi wrocławskie, jak to wielokrotnie zaznaczano, odbywały się wcześniej — 9 czerwca 1885 roku sprzedano już $^{5}/_{8}$ dowozu[99]. Zacytowane zresztą ogłoszenie zwracające się wyraźnie do rodaków „w Wrocławiu zamieszkałych" rozstrzyga wątpliwości. Ogłoszenie to kończyło się apelem: „Przy czym prosimy ich bardzo, aby licznie na przedstawienia uczęszczali".

Niestety, zwięzła notatka w Schlesische Volkszeitung, jakże różna od obszernych recenzji sprzed trzech lat, przyniosła obok wiadomości o trzecim, nieprzewidzianym występie z 29 czerwca drugą — niepomyślną: *„Die Vorstellungen waren nur maessig besucht"*[100]. W sobotę 30 czerwca wyjechał zespół z Wrocławia do Leszna, uwożąc zapewne niemiłe wspomnienia, a nam pozostawiając refleksję, że wiele wody w Odrze upłynęło od czasu, kiedy p. Bierey gorąco namawiał Kazimierza Skibińskiego do występów w „Kalte Asche".

Nie mamy bezpośrednich dowodów na to, że w latach dziewięćdziesiątych Teatr Polski z Poznania podejmował próby występów we Wrocławiu, wiemy natomiast na pewno, że administracja pruska skasowała jego wyprawę do Bydgoszczy w r. 1898.

Wzrost natężenia polityki antypolskiej zaciążył także nad ruchem amatorskim Wrocławia: w latach dziewięćdziesiątych dochodzą nas coraz rzadziej informacje o tego rodzaju imprezach, chociaż na początek ich przypada powstanie jeszcze jednego towarzystwa o ambicjach teatralnych — Towarzystwa Polsko-Katolickiego, założonego latem 1890 roku. Rozwija się i działa regularnie w swym lokalu „Zu den zwei Polaken", przy Schmiedebruecke (dziś ul. Kuźnicza) 44, towarzystwo śpiewacze Lutnia, wszystkie cztery towarzystwa uświetniają żywym obrazem uroczystość trzeciomajową 1891 roku, odnosi się natomiast wrażenie, że sprawą drażliwą stała się sprawa tekstów dramatycznych. Nie znaczy to, by przedstawienia zamknięte, za zaproszeniami, na prawach tzw. *geschlossene Gesellschaft*, których nietykalność zagwarantowana była w zasadzie przez konstytucję, ustały całkowicie — przeciwnie — znalazły one swoją kontynuację i u progu wieku dwudziestego i w dwu-

---

[99] Dziennik Poznański, 1885, 129.
[100] Schlesische Volkszeitung, 1888, nr 297.

dziestoleciu, aż po inscenizację fragmentu III części *Dziadów* przez młodzież akademicką w roku 1938 [101].

Młodzież ta skorzystała ze złagodzenia kursu antypolskiego w okresie tzw. ery Capriviego, po ustąpieniu Bismarcka, a więc w latach 1890—1894, aby raz jeszcze przejść do jawnej działalności organizacyjnej. Powstały więc w roku 1892 na Uniwersytecie Wrocławskim: Concordia, skupiająca żywioł wielkopolski, oraz Towarzystwo Naukowe Górnośląskich Akademików na Wszechnicy Wrocławskiej, nazywające się po roku 1895 Towarzystwem Akademików Górnoszlązaków w Wrocławiu. Towarzystwo to stanowiło ostatni etap organizacyjnego kształtowania się żywiołu górnośląskiego na Uniwersytecie Wrocławskim w wieku XIX.

O pierwszym etapie, sięgającym lat sześćdziesiątych, wspomniano już w tym szkicu. Towarzystwo Polskich Górnoślązaków, bo taka była ówczesna nazwa, posiadało jeszcze i drugą — Utraquistenverein, a swoją księgę kasową prowadziło przez długi czas po niemiecku. Jak szybko postępował jednak wówczas proces odrodzenia śląskiego, świadczyć może fakt, że po reorganizacji w roku 1880 pod nazwą Towarzystwo Górnoszlązaków, otwarto pierwsze posiedzenie odśpiewaniem ni mniej ni więcej, tylko pieśni *Jeszcze Polska nie zginęła.*

W latach omawianych, tj. dziewięćdziesiątych objawili studenci górnośląscy także w ramach swej organizacji zainteresowania teatralne. W drukowanych, od roku 1892, sprawozdaniach z działalności towarzystwa znajdujemy w sprawozdaniu za rok 1895 informację:

> Oprócz tego urządziło towarzystwo w półroczu zimowym na sali posiedzeń, dnia 20 lutego 1895, po raz pierwszy zabawę zapustną, na którą zaproszono i gości naszych przyjaznych, aby przy wspólnej i pobudzającej zabawie zachęcić się do wytrwania w trudnej i mozolnej pracy.
>
> Na programie były deklamacje, śpiewy (na głosy), małe przedstawienie amatorskie i Poczwara [102].

---

[101] F. Jankowski, *Polonia wrocławska w okresie międzywojennym 1918—1939*, Sobótka, 1946, półrocznik 2, s. 233.

[102] Druczek nieznany Estreicherowi, pt. *Sprawozdanie z czynności Towarzystwa Naukowego Akademików Górnośląskich w Wrocławiu w półroczu letnim 1894 i półroczu zimowym 1894/95*, Bytom 1895, jest, wraz ze sprawozdaniami z lat 1892—1898, przechowywany w zespole rękopisów dotyczących dziejów górnośląskich towarzystw akademickich we Wrocławiu, w Śląskiej Bibliotece Publicznej w Katowicach, rkps R II. Wymieniona w cytacie Poczwara była studenckim pismem satyryczno-rozrywkowym, wzorowanym zapewne, przynajmniej w tytule, na wychodzącym w Poznaniu w roku 1865 piśmie Poczwara Poznańska, wnuk Pokraki.

Wspomniane w notatce miejsce posiedzeń, to restauracja „Zum goldenen Lachs" — „Pod złotym łososiem", przy ówczesnej Ursulinerstrasse (dziś ul. Uniwersytetów Szwedzkich) nr 21. I to stowarzyszenie zostało niestety rozwiązane w lutym 1899 roku.

Rozpoczęliśmy śledzenie ruchu amatorskiego na terenie Wrocławia w momencie, w którym miasto liczyło sto osiemdziesiąt sześć tysięcy mieszkańców, wśród których poza uniwersytetem nie było żadnych skupień organizacyjnych polskich, zamykamy to zadanie w chwili, kiedy w mieście czterystutysięcznym (410 780 mieszkańców liczył Wrocław w czerwcu 1899 roku) żywioł polski zdążył już organizacyjnie okrzepnąć.

Trudno oczywiście mówić o jakimś poważniejszym wkładzie polskiego teatru do życia kulturalnego tego miasta. Szczególnie ważnym wydaje się właśnie samo wykrycie aktywności teatralnej polskich jego mieszkańców. Jest ona nierównie ważniejsza od podobnej aktywności emigracji polskiej w wielkich miastach Niemiec, objęła bowiem zwarte skupisko autochtoniczne, przez co porównać można ją co do znaczenia z podobnym zjawiskiem na terenie Gdańska.

Prawda, że aktywność ta nie objęła na ogół w wieku XIX szczytów naszej twórczości, miała przyjść jednak kolej i na *Halkę*, i na *Dziady*, co już winno stać się przedmiotem osobnego opracowania.

Wydaje się, że polski teatr zawodowy w pewnej mierze zaniedbał środowisko, które na taki wysiłek się zdobyło.

NOTA

Szkic niniejszy napisany został z inicjatywy Tadeusza Mikulskiego, który też przekazał jego autorowi komplet notatek z wrocławskich recenzji zespołu J. Pfeiffera. Była to kwerenda przygotowana dla znanego teatrologa Mieczysława Rulikowskiego, któremu niedawna śmierć uniemożliwiła wykonanie pracy o polskich występach teatralnych we Wrocławiu.

Szkic niniejszy posiada liczne braki, z których wielu, niestety, nie będzie można uzupełnić. Tak np. zaginął afisz z występów Franciszka Nowickiego w końcu w. XVIII, wobec czego nie znamy wrocławskiego repertuaru tego zespołu. Nie mówią nam też nic o tym repertuarze Schlesische Provinzialblaetter i Schlesische Zeitung z roku 1797.

Do braków tego typu, tj. spowodowanych działaniami wojennymi, zaliczyć również wypadnie niemożność dotarcia do odpowiednich akt policji wrocławskiej, co znakomicie wzbogaciłoby naszą wiedzę o politycznym tle omawianego tematu.

Niezależnie od braków wspomnianych dopiero co, stwierdzić należy wielkie trudności w korzystaniu z czasopiśmiennictwa polskiego Dolnego i Górnego Śląska. Autorowi nie udawało się często dotrzeć do kompletów poszczególnych czasopism, zarówno w bibliotekach śląskich, jak i w innych bibliotekach Polski. Fragmentaryczna pozostanie więc charakterystyka repertuaru zespołów amatorskich, głównie w oparciu o czasopisma śląskie wykonana.

Już po złożeniu szkicu znalazł autor wiadomość o wystawieniu *Zemsty* Fredry przez młodzież akademicką we Wrocławiu, 12 lutego 1885 r. Kurier Poznański, 1885, nr 32. Informacja ta wzbogaca znacznie naszą wiedzę o teatrze amatorskim we Wrocławiu.

ADAM GALOS

WALKA O WYSTAWIENIE „TKACZY" HAUPTMANNA

Kiedy przed sześćdziesięciu laty Gerhard Hauptmann kończył pisać swoich *Tkaczy*, nie przypuszczał pewnie, że wokół jego sztuki powstanie zażarta walka. A może zresztą spodziewał się tego, bo przecież już, kiedy w zimie 1889 r. związek „Wolna Scena" (Freie Bühne) wystawił dzieło mało znanego Hauptmanna, *Przed wschodem słońca*, powstał „nie widziany jeszcze skandal teatralny"[1]. Dyrektor Niemieckiego Teatru, Adolf L'Arronge, usłyszawszy odczytanych *Tkaczy* miał wykrzyknąć: „sztuka idzie na scenę!"[2] Decyzja L'Arronge'a nie wystarczała jednak do tego, aby rzeczywiście *Tkacze* mieli wejść na scenę. Sprzeciwiła się temu policja berlińska, która 12 marca tego samego roku wydała zakaz wystawiania sztuki. Krok ten motywował zakaz dosyć jasno: „Cechy te wskazują wyraziście, że dramat pokazuje nie nieczułość pojedynczych posiadaczy i ich narzędzi, ale wszyscy występujący w sztuce posiadacze przedstawieni są jako wyzyskiwacze robotników, a ponieważ według sztuki organy państwa i Kościoła odrzucały uprawnione skargi wyzyskiwanych, cały porządek państwowy i społeczny w czasie, kiedy odbywa się akcja, przedstawiony został jako bezwartościowy. Dlatego zbrojne powstanie uciskanych robotników wygląda jako nieunikniony skutek złego stanu społecznego, a udział w powstaniu podany jako obowiązek porządnego człowieka"[3].

Wolno więc było wydać *Tkaczy* drukiem w r. 1892, co już zresztą także wywołało ataki pism reakcyjnych[4], wolno było zorganizować zamknięte przedstawienie związku „Wolna Scena" w dniu 26 lutego 1893 r.[5], ale nie wolno było wprowadzić sztuki na jakąkolwiek otwartą scenę. Dopiero wyrok Najwyższego Trybunału Administracyjnego, wy-

---

[1] Edgar Steiger, *Das Werden des neuen Dramas*, t. II, s. 1 nn.
[2] Otto Brahm, *Hauptmanns „Weber"*, Die Nation, R. IX, nr 29 z 16 IV 1892, s. 446—7.
[3] Konrad Haenisch, *Gerhard Hauptmann und das deutsche Volk*, s. 116.
[4] Volkswacht, nr 230 z 2 X 1894.
[5] Die Nation, R. X, nr 23 z 4 III 1893, s. 355—6, Haenisch, *op. cit.*, s. 116.

dany 2 października 1893 r. umożliwił wystawienie *Tkaczy* w Teatrze Niemieckim w Berlinie od 25 września 1894 r., gdzie w ciągu 3 lat sztuka ukazała się ponad 200 razy[6]. Nie zakończyło to bynajmniej walki o prawo wystawienia *Tkaczy.* Z szeregu miast prowincjonalnych dochodziły w dalszym ciągu wieści o ponawianych zakazach policyjnych, gdzieniegdzie dochodziło do „dzikiej wojny urzędników" przeciwko *Tkaczom* (np. w Tylży). W Królestwie Saksonii i w innych krajach niemieckich nie wolno było wystawiać sztuki jeszcze na początku XX wieku, podobny zakaz obowiązywał także na terenie Austrii[7]. Podległe urzędy policyjne działały zresztą w myśl polecenia ministra spraw wewnętrznych, Köllera, który nawet oficjalnie przyznawał się do takiego stanowiska. Podczas debat sejmowych w lutym 1895 r. powiedział wprost: „Najwyższy Sąd Administracyjny nie może rozstrzygać generalnie, a wyrok dotyczy tylko pojedynczych wypadków. Wierzę, że urzędy policyjne występować będą w dalszym ciągu z takimi zakazami, a wywrze to taki skutek, że Najwyższy Sąd Administracyjny ze swojej strony wyda inny wyrok"[8]. Przewodniczący Sądu musiał podać się do dymisji.

Mieszczańscy historycy, opisujący sprawę wystawienia *Tkaczy,* całą winę za walkę ze sztuką spychali na konserwatywny rząd Prus hohenzollernowskich. Podkreślali udział wspomnianego ministra, Köllera, w nagonce na Hauptmanna, przypominali, że po wystawieniu sztuki w Teatrze Niemieckim Wilhelm II wymówił abonowaną tam lożę, że atakowały Hauptmanna pisma junkierskie, a jeden z przedstawicieli tej kasty stwierdził: *dieser Hauptmann gehört hinter Schloss und Riegel.* Ponieważ zaś autor *Tkaczy* stwierdził w liście do swojego adwokata, dr Gerlinga, że daleki jest „od jakiejkolwiek socjalistycznej tendencji, i że w takim tłumaczeniu dostrzega wprost obniżanie sztuki"[9], prosta już była droga do włączania zasługi za wystawienie *Tkaczy* wyłącznie na rachunek burżuazji, która dokonała tej sztuki w walce z policyjnym państwem pruskim.

Wystarczy jednak przypomnieć, że znaczna część prasy tzw. liberalnej wypowiadała się bardzo krytycznie o wystawieniu *Tkaczy,* aby zrozumieć, że zdanie tego rodzaju dalekie jest od słuszności[10].

---

[6] Paul Schlenther, *Gerhard Hauptmann,* s. 150.
[7] Schlenther, *op. cit.,* Haenisch, *op. cit.*
[8] Stenograph. Berichte des Landtages z 21 II 1895.
[9] Carl Biberfeld, *Die Erstaufführung der „Weber" in Breslau,* Breslauer Theater-Woche, R. II, nr 28 z 14 VIII 1922, s. 35—6.
[10] Głosy National-Zeitung, Berliner Tageblatt czy Volkszeitung na podstawie Schlesische Volkszeitung, nr 448 z 29 IX 1894. Por. też Volkswacht, nr 229 z 30 IX 1894.

Niewątpliwie *Tkacze* nie była to sztuka socjalistyczna, a jedynie drobnomieszczańsko-inteligencka[11], i ludzie, którzy opowiadali się za jej wystawieniem, rekrutowali się spośród postępowej inteligencji. Władcy Niemiec cesarskich obawiali się jednak w pierwszym rzędzie wrażenia, jakie sztuka wywrze na robotnikach, gdyż oni jedni zdolni byli wysnuć konsekwentny wniosek z realistycznie zarysowanego oblicza panujących stosunków.

Dla zrozumienia faktu, że w łonie niemieckich klas posiadających istniały czynniki, które godziły się na wystawienie sztuki, stwierdzić trzeba, że w historii walk z ruchem robotniczym w Niemczech lata pomiędzy rokiem 1894 a 1899 noszą cechę pewnej dwutorowości w sposobach zwalczania niebezpieczeństwa przewrotu społecznego. Z jednej strony ponawiane są raz po raz próby wznowienia dawnych, bismarckowskich ustaw antysocjalistycznych, z drugiej kładzie się nacisk na tworzenie „żółtych związków", na ustawodawstwo społeczne i liczy się na powstający oportunizm socjal-demokracji. Przepuszczenie sztuki, połączone z zatarciem całej ostrości jej obrazu, miało być według drugiej koncepcji zjawiskiem zgoła niegroźnym.

Niemal jednocześnie z berlińskim przedstawieniem *Tkaczy* odbyła się także premiera we wrocławskim Lobe-Theater (29 września 1894 r.)[12]. Walka o wystawienie sztuki Hauptmanna we Wrocławiu trwała jednak długo i przybierała chwilami bardzo ostre formy. Przez długi czas nie wolno było nawet publicznie odczytywać tekstu sztuki. Pierwsza próba uzyskania pozwolenia ze strony dyrektora Witte-Wilda, 3 marca 1893 r. została zdecydowanie odrzucona. Nawet kiedy Najwyższy Sąd Administracyjny pozwolił na wystawienie *Tkaczy* w Berlinie, ponowne podanie Witte-Wilda z 9 października 1893 zostało znowu odrzucone[13]. Nie pomogła nawet oferta Wilda podwyższenia ceny biletów, tak że najniższe miały kosztować 1,50 marki, ani poczynienie pewnych poprawek w tekście sztuki. Odpowiedź policji brzmiała zdecydowanie: „Jeżeli nawet Najwyższy Sąd Administracyjny pozwolił na przedstawienie w Teatrze Niemieckim w Berlinie, to we Wrocławiu, a więc w najbliższej odległości od terenu wypadków, odmalowanych w sztuce, panują zupełnie inne warunki, które wystawienie jej czynią w najwyższym stopniu ryzykownym. Zmiany, poczynione w tekście, są bez znaczenia, także

---

[11] П. Коган, Гергард Гауптманн, Большая Советская Энциклопедия, t. 14, s. 680—2.

[12] Biberfeld, *op. cit.*

[13] Opis starań o wystawienie *Tkaczy* we Wrocławiu na podstawie wyroku Najwyższego Sądu Administracyjnego z 2 VII 1894 (Odpis w Archiwum Państwowym we Wrocławiu, Rep. 201 a, *Zg* 119/35 II, nr 92).

i z nimi sztuka musi być określona jako pisanina w całej swojej tendencji i w całym nacisku niezwykle ohydna i podżegająca, której brak jakichkolwiek momentów łagodzących. Występuje to tym jaskrawiej, że język jest całkowicie prostacki, po części nawet odpychający, i brak mu jest prawdziwej piękności poetyckiej, która mogłaby charakter i ogólne wrażenie złagodzić i osłabić w tej czysto naturalistycznej sztuce". A dalej tłumaczy policja, że podwyżka ceny biletów może spowodować tylko oburzenie wśród ludności, która nie będzie mogła dostać się na przedstawienie; dojść może do zaburzeń i demonstracji.

I jeszcze jedno podanie dyr. Wilda do prezesa rejencji wrocławskiej spotkało się z odmową, wreszcie drogę administracyjną zamknęła odpowiedź nadprezydenta prowincji śląskiej z 29 grudnia 1893 r. Znowu czytamy: „Dramat Hauptmanna musi być określony jako specjalnie podburzający także i z tego powodu, że obok warunków lokalnych wypadki z roku 1844 związane są z chwilą obecną osobami działającymi..." Nadprezydentowi chodziło o fakt, iż rzeczywiste nazwiska fabrykantów zatrudniających tkaczy i to zarówno w r. 1844, jak i w ostatnich latach XIX wieku, zostały przez Hauptmanna zmienione w sposób nie przedstawiający wątpliwości co do właściwego ich brzmienia — Dreissiger zamiast Zwanzigera, czy Ditrich zamiast Dieriga. A pamiętać musimy także, z jak straszliwym przekleństwem zwracali się tkacze właśnie przeciwko tym fabrykantom w swojej słynnej pieśni z okresu rewolucji.

Dyr. Wild zaskarżył decyzję nadprezydenta do Najwyższego Sądu Administracyjnego, a motywacja wyroku wyjaśnia powody, dla których przedstawiciele klas posiadających nie uważali wystawienia sztuki za specjalnie niebezpieczne. Zasadniczą tendencją historiografii burżuazyjnej było przedstawianie powstania z r. 1844 jako jednorazowego wybuchu rozpaczliwego buntu, spowodowanego wyłącznie przejściowym głodem, wynikającym z przechodzenia z produkcji rzemieślniczej na maszynową. Burżuazja nie chciała „widzieć klasowego charakteru ruchu z r. 1844". Dla jej przedstawicieli „wypadki w Pieszycach i Bielawie były tylko »Hungerrevoltą«, tylko buntem, wywołanym szeregiem przypadkowych czynników zewnętrznych, tylko żywiołowym powstaniem ludzi ciemnych, doprowadzonych do rozpaczy"[14].

Toteż w motywacji wyroku czytamy: „Niezadowolenie i gwałty tkaczy miały jedyną przyczynę w głodzie, na skutek którego cierpieli, a ta nędza tkaczy, dochodząca do głodu, była znowu spowodowana specjalnymi warunkami, zwłaszcza przez ówczesne przechodzenie od rzemiosła

[14] С. Б. Кан, Два восстания силезских ткачей, s. 426—32.

do pracy maszynowej". Ludność Wrocławia zaś w chwili obecnej, wywodzi dalej wyrok Sądu, nie różni się w niczym od ludności Berlina, a te grupy ludności, które uczęszczają do teatru, nie wywołują na pewno zaburzeń.

Tak motywując swoją decyzję, Sąd pozwolił na wystawienie we Wrocławiu sztuki Hauptmanna. Utrzymane zostały dane oferty Wilda i ceny biletów pozostały podwyższone, przy tym, rzecz charakterystyczna, im bilety były tańsze, tym podwyżka była większa: lepsze bilety tylko o 50 fenigów, miejsca siedzące na galerii dwukrotnie, miejsca stojące przeszło trzykrotnie [15]. Poza tym wrocławska komenda wojskowa wydała dla oficerów zakaz odwiedzania przedstawienia, a dla żołnierzy zakaz uczestniczenia w nim w charakterze statystów [16]. Wrażenie sztuki osłabione było poważnymi zmianami w jej treści: „Mocne miejsca drastyczne, które poeta napisał przecież z pełnym artystycznym rozmysłem, wszystkie słowa przeciwko rządowi, który zawsze przychodzi za późno i przez swoich komisarzy poleca badać sprawy jedynie powierzchownie, zostały wykreślone" — pisała socjalistyczna Volkswacht [17]. Wystawienie *Tkaczy* we Wrocławiu nie trwało zresztą długo, bo dyr. Wild ustąpił pod naciskiem policji i sztukę wkrótce wycofał.

Rezultat był taki, iż gazeta mieszczańska mogła kpić sobie później, że przecież nie było żadnych manifestacji, że we Wrocławiu nie poruszył się ani jeden kamień[18]. Zupełnie wyraźna była tendencja pism mieszczańskich przedstawienia *Tkaczy* jako wyłącznie dzieła sztuki, a więc całkowite oderwanie ich od sytuacji ówczesnej. „Nie widać najmniejszych oznak niebezpiecznych demonstracji politycznych", natomiast ogólnym wrażeniem jest „wspaniała poezja", pisała Breslauer Zeitung[19]. Nawet postępowe pismo mieszczańskie, Die Nation, stwierdzało, że wcześniej czy później wszelkie inne względy będą musiały odpaść „i *Tkacze* staną przed oczami wszystkich w postaci, którą mają w rzeczywistości: jako prawdziwe dzieło sztuki" [20]. Jeżeli zaś wysnuwano ze sztuki jakieś nauki, to brzmiały one przeważnie jak poniższa: *Tkacze* są „nie groźbą pod adresem klas posiadających", ale „wnikliwym upomnieniem, skierowanym pod ich adresem, aby lepsze czynniki współdziałały w wielkim zadaniu społecznym naszych czasów", pisało wspo-

[15] Breslauer Zeitung, nr 669 z 23 IX 1894. Wysokie ceny biletów wprowadzono także w Teatrze Niemieckim w Berlinie (Zukunft z 6 X 1894, s. 46).
[16] Volkswacht, nr 230 z 2 X 1894.
[17] Volkswacht, nr 230 z 2 X 1894.
[18] Breslauer Zeitung, nr 687 z 30 IX 1894 i nr 705 z 7 X 1894.
[19] *Ibid.*, nr 687 z 30 IX 1894.
[20] Die Nation, R. IX, nr 29 z 16 IX 1892, s. 446—7.

mniane już powyżej pismo, Breslauer Zeitung. A więc celem stanowiska burżuazji wobec sztuki Hauptmanna było maskowanie prawdziwego charakteru powstania tkaczy sprzed pół wieku, tak samo jak maskowała je cała historiografia burżuazyjna.

Mniej pewnie czuli się konserwatyści, którzy nie rozumieli subtelniejszej metody postępowania mieszczaństwa, stąd ostrzejsze głosy w ich prasie o *Tkaczach* i o ich wystawieniu. Dla organu wyższego kleru protestanckiego, pisma Reichsbote, w sztuce przebija „tylko radość z brutalnego rozbijania się i pogmatwane przemówienia pijanych robotników". Wysunąwszy dalej zastrzeżenia z punktu widzenia etycznego i estetycznego pisze ten sam dziennik: „Być może ten pamiętny wieczór odegra rolę w historii sceny i rewolucji. Nam wydaje się, że dorobkiewicze i burżua oklaskiwali swoją własną egzekucję". Narodowo-liberalny organ wielkiej burżuazji, National Zeitung, stwierdził: „Całość działa jak szereg obrazów, które zostały użyte dla nauczania światopoglądu socjal-demokratycznego"[21].

Mimo tendencji znacznej części prasy mieszczańskiej do odrywania sztuki od sytuacji ówczesnej i traktowania wyłącznie jako dzieła sztuki, w wielu pismach zjawiały się zdania wskazujące, że jest to niemożliwe. „Wyraźnie w szeregach prasy radykalnej (tzn. mieszczańskiej) uwidacznia się oburzenie, że właśnie w naszym brzemiennym w gromy czasie, podminowanym walkami społecznymi i politycznymi, dopuszczono do wystawienia na scenach niemieckich sztuki, w której do zwycięskiego działania dochodzi społeczne podburzanie przeciwko istniejącemu porządkowi", pisała konserwatywna Schlesische Zeitung[22], stwierdzając dalej, że jeżeli nie następuje bezpośrednie naruszenie porządku publicznego, to jest to wyłączną zasługą siły państwa, a nie charakteru publiczności, odwiedzającej teatr. Ale pośrednio porządek został w każdym razie zagrożony, bo „zdyskredytowane zostały moralnie podstawy, na których on spoczywa". A oto wrażenia korespondenta tegoż pisma z przedstawienia berlińskiego: „W najwyższym stopniu dziwne było zachowanie osobliwie wymieszanej publiczności (moim sąsiadem był Bebel), kapitaliści, fabrykanci, giełdziarze i ich żony zachwycali się tak samo jak fanatycy naturalizmu i socjaliści, klaskali, wywoływali autora. Czy nie jest to igranie z ogniem? Czy chcą oni udowodnić, że są dzisiaj lepszymi ludźmi niż ich koledzy z r. 1844 i zamierzają przez te

---

21 Na podstawie Schlesiche Volkszeitung, nr 448 z 29 IX 1894.
22 *Ibid.*, nr 687 z 30 IX 1894, wstępny artykuł *Fiat justitia et pereat mundus.*

oklaski przekonać o tym socjalistów? W takim razie rozczarują się gorzko"[23].

Natomiast pisma, występujące przeciwko zakazowi wystawienia *Tkaczy* podkreślały, że przedstawienie budziło u widzów nie oburzenie i nie chęć do gwałtownych czynów, ale raczej współczucie i litość. Najtrafniej, jak się wydaje, scharakteryzowała reakcję publiczności Volkswacht, pisząc, że choć był „burzliwy rezultat" przedstawienia, wątpliwe jest, aby ten rezultat był trwały, tzn. aby burżuazji przypadła na trwałe ta poezja prawdy i rzeczywistości, która „znajduje wierny obraz w naszym mieszczańskim społeczeństwie"[24].

Walka z wystawieniem *Tkaczy* Hauptmanna prowadzona więc była przez te grupy klas posiadających, które obawiały się jakiegokolwiek przypominania groźnych wypadków sprzed półwiecza, dla których powstanie tkaczy dolno-śląskich ucieleśniało się w ostatnim dziesiątku lat XIX wieku w postaci wszystkiego, co dążyło do przewrotu społecznego. Natomiast zwolennicy *Tkaczy* spośród mieszczaństwa podkreślali przede wszystkim apolityczność sztuki. Była ona dla nich wskazówką, że droga do likwidacji ruchu robotniczego wiedzie przez ustawodawstwo społeczne.

---

[23] Schlesische Zeitung, nr 687 z 30 IX 1894; L. P. Berliner Brief. Podobnie w drwiącym tonie pisała Zukunft z 26 X 1894, s. 45—6.

[24] Volkswacht, nr 230 z 2 X 1894.

JÓZEF KOZŁOWSKI

DZIAŁALNOŚĆ PARTII „PROLETARIAT" WE WROCŁAWIU

Rozwijający się ruch socjalistyczny w Królestwie Polskim w końcu siedemdziesiątych lat ubiegłego wieku wymagał wielkiej ilości literatury propagandowej. Warszawska młodzież socjalistyczna zebrała w styczniu 1878 r. fundusze na wydanie literatury socjalistycznej. W lutym tegoż roku delegowany zostaje do Wrocławia jeden z socjalistów polskich — Kazimierz Hildt — z zadaniem wydania tam broszur, ulotek i innych druków socjalistycznych w języku polskim. M. in. Hildt przygotował do wydania dwie broszury Lassalle'a: *Kapitał i praca* i *Pośrednie podatki*. Materiały te wyszły z druku w kwietniu tegoż roku. Przewiezieniem ich z Wrocławia do kraju zajął się osobiście Ludwik Waryński, który w tym celu przybył do Wrocławia, nawiązując jednocześnie kontakty z socjalistami niemieckimi. We Wrocławiu Hildt nawiązał również kontakt z niemieckim ruchem robotniczym i był świadkiem sukcesu kandydatów socjalistycznych do parlamentu niemieckiego [1].

Z artykułu pt. *Zabór pruski za panowania ustaw wyjątkowych*, będącego wspomnieniem z okresu walki pierwszych kół socjalistycznych w zaborze pruskim, dowiadujemy się o założeniu koła socjalistycznego we Wrocławiu:

> Nie ograniczaliśmy się wyłącznie na Poznaniu, owszem jeździliśmy na prowincję. W Gnieźnie, Inowrocławiu, Ostrowie, W r o c ł a w i u mieliśmy zawsze nasze koła... — (podkr. autora).

W 1881 r. do Wrocławia przybył z Genewy założyciel i członek redakcji R ó w n o ś c i — organu polskiej emigracji socjalistycznej w Szwajcarii — Szymon Dickstein, który spotkał się tam z przyjacielem Ludwika Waryńskiego, Wrocisławem Hieronimem Truszkowskim, jednym z pierwszych organizatorów kół socjalistycznych w zaborze pruskim. Ich pobyt we Wrocławiu w poważnej mierze wpłynął na wzmocnie-

---

[1] K r o n i k a R u c h u R o b o t n i c z e g o w P o l s c e, 1937, nr 4.

nie organizacji wrocławskiej i na zacieśnienie kontaktów z towarzyszami niemieckimi.

Również korespondencje organu polskiej emigracji socjalistycznej w Szwajcarii, Przedświtu, z lat 1882—1883 wskazują na rozwój polskiego ruchu socjalistycznego we Wrocławiu oraz rzucają nowe światło na stosunki polsko-niemieckie, panujące w tych latach na ziemiach zachodnich, a zwłaszcza we Wrocławiu. Materiały te, przeniknięte głębokim internacjonalizmem, są historycznym dokumentem wspólnej walki, solidarności i przyjaźni między robotnikami polskimi i niemieckimi.

W korespondencji wrocławskiej zamieszczonej w Przedświcie[2] znajdujemy m. in. ciekawy materiał, dotyczący polskości Wrocławia:

> Nasze miasto, choć dziś już niemieckie, liczy zawsze sporą ilość Polaków, którzy ze Śląska, z Poznańskiego i z Królestwa nawet przychodzą tutaj „za robotą". Ilu ich jest — dokładnie powiedzieć nie umiem, sądzę jednakże, że musi być wielu, gdyż można się tu z polską mową spotkać na każdym kroku: w szynkowniach, knajpach, restauracjach i cukierniach. Istnieje tu nawet osobny kościół, w którym dla Polaków po polsku kazania gadają. Mamy też i stowarzyszeń polskich dosyć...

Z materiałów tych dowiadujemy się, że już w 1882 r. istniały we Wrocławiu tajne polskie koła socjalistyczne, które prowadziły dość szeroką akcję propagandową. Koła te nie tylko prowadziły walkę z władzami niemieckimi i kapitalistami niemieckimi, lecz również z wrocławską burżuazją polską, która w równej mierze wyzyskiwała robotników polskich, jak i robotników niemieckich. Oto opis obchodu rocznicy powstania listopadowego, zorganizowanego przez jedną z polskich organizacji burżuazyjnych we Wrocławiu w 1882 r., w czasie której socjaliści wrocławscy rozrzucili ulotki o treści socjalistycznej:

> ...Na 29 listopada, w rocznicę powstania 1831, zebrano się uroczyście... W samym środku zebrania przychodzi posłaniec i wywołuje jednego z robotników — Siodlarza, i daje mu paczkę jakąś, wcale ładnie opakowaną. Pan Siodlarz, nie wiele myśląc, oddaje paczkę prezesowi. Prezes otwiera i... o zgrozo! — Znajduje w paczce druki socjalistyczne...[3]

O dojrzewaniu i krystalizowaniu się polskiego ruchu socjalistycznego we Wrocławiu oraz jego ciążeniu do niemieckich organizacji socjalistycznych oraz do polskich grup socjalistycznych, działających na tere-

---

[2] Przedświt, nr 9 z dnia 10 stycznia 1883.
[3] Przedświt, nr 9 z 10 stycznia 1883.

nie Poznania (założonych m. in. przez Jankowską, Truszkowskiego i Padlewskiego), dowiadujemy się z tejże korespondencji.

> ...Polskich robotników niemało u nas. Zrozumieją też oni, co im potrzeba i na rocznicę wszyscy zbierać się będą u siebie, o własnych interesach i własnych sprawach rozmawiać poczną, do socjalistów poznańskich i wrocławskich się zbliżą, socjalistyczne pisma i broszury czytać będą.

Po założeniu partii „Proletariat" w 1882 r. Wrocław staje się bazą dla „techniki" (wydawnictw) partii. W 1883 r. przybywają do Wrocławia Hilary Gostkiewicz, Ludwik Janowicz, Aleksander Dębski, Stanisław Kunicki i Feliks Kon, gdzie nawiązują kontakt z niemieckimi socjaldemokratami oraz przewożą do kraju literaturę, czcionki itp. Kierownikiem księgarni partyjnej był niemiecki socjaldemokrata Herman Zimmer, zaś jego mieszkanie prywatne było konspiracyjnym lokalem partii „Proletariat" we Wrocławiu. Gostkiewicz przewiózł z Wrocławia do Warszawy wielką skrzynię czcionek, która przeznaczona była dla drukarni „Proletariatu". O pobycie we Wrocławiu pisze Gostkiewicz we *Wspomnieniach proletariatczyka*:

> ...Po dwóch tygodniach udało mi się nawiązać stosunki z przemytnikami i umówiwszy się co do przewiezienia nielegalnej literatury pojechałem do Wrocławia wraz z Aleksandrem Dębskim, który po mnie przyjechał. We Wrocławiu po raz pierwszy zapoznałem się z niemiecką socjaldemokratyczną organizacją. Tam też poznałem Kunickiego, który później odegrał wybitną rolę w partii „Proletariat"[4].

Wiadomość o pobycie Kunickiego we Wrocławiu znajdujemy również we *Wspomnieniach o Kunickim i Bardowskim,* pióra Ludwika Janowicza, opublikowanych w wydawnictwie Z pola walki (Londyn 1904, s. 78):

> ...Zabawiwszy parę dni w Warszawie, pojechaliśmy na granicę, gdzie go [Kunickiego] przeprawiłem, pożegnawszy na dłuższy czas. Miał on jednak i tam być pomocnym, bo wiedzieliśmy, że dla jego czynnej natury pobyt „na urlopie" będzie nie do zniesienia. Pojechał on przeto do Wrocławia, by stamtąd zorganizować dowóz książek do granicy, a w ten sposób mieć choć trochę życia organizacyjnego. Waryński, który naówczas wyjechał za granicę, by się porozumieć z emigracją, zainstalował go na nowym stanowisku. We Wrocławiu przesiedział Stach [Kunicki] około 4 miesięcy i pozyskał tam sobie serca towarzyszy wrocławskich, Ślązaków i Niemców, z którymi miał do czynienia. I tam go jednak policja zaczęła tropić i raz o mało nie aresztowała: kiedy przyszli z rewizją, Kunicki chwilowo wyszedł; żona krawca, u którego mieszkał, zdołała wy-

---

[4] Z pola walki, Moskwa 1927, nr 2, s. 47.

mknąć się i uprzedzić Stacha. Z drugiej strony sam Kunicki zaczął przykrzyć sobie pobyt za granicą i nam też go było potrzeba, wrócił on nielegalnie do kraju. Kiedym pojechał po niego do Wrocławia i opowiedział szczegółowo o przebiegu spraw podczas jego nieobecności, Kunicki jak dziecko cieszył się z powrotu.

Feliks Kon zorganizował punkt przerzutowy[5] socjalistycznej literatury propagandowej, tzw. „granicę" w Kieleckiem, gdzie posiadał osobiste kontakty. Feliks Kon wspomina,, że Kunicki przywiózł do Wrocławia transport literatury, wydrukowany w którymś z miast niemieckich, tam też przybył Kon za austriackim paszportem. Na dworcu we Wrocławiu Kon z trudem poznał Kunickiego, który w celach konspiracyjnych ufarbował sobie włosy na kolor ryży. W hotelu Kunicki oddał Konowi transport literatury, który ten przewiózł do Krakowa, a stamtąd nad granicę austriacko-rosyjską, skąd przy pomocy przemytników Kon przewiózł go do Warszawy[6].

W 1883 r. przez całe Niemcy przeszła fala oburzenia i protestu klasy robotniczej przeciwko zamierzonemu przez parlament niemiecki wprowadzeniu w ramach ustaw wyjątkowych przeciwko ruchowi robotniczemu tzw. „książeczek robotniczych". Kapitaliści niemieccy zamierzali książeczkami tymi „przypisać" robotników do fabryk, pozbawić ich prawa zwalniania się i wstępowania do pracy bez zgody kapitalisty z poprzedniego miejsca pracy. W potężnej akcji protestacyjnej ramię przy ramieniu z robotnikami niemieckimi wzięli udział robotnicy polscy, którzy również energicznie protestowali przeciwko niewolniczym metodom kapitalistów. W wyniku potężnej ogólnoniemieckiej akcji, rząd pruski musiał się ugiąć i częściowo odstąpić od swoich zamierzeń. Akcja protestacyjna przeciwko wprowadzeniu „książeczek niewolniczych" była dla robotników obu narodów świadectwem potęgi i siły solidarności proletariackiej. Robotnicy polscy przejrzeli i zrozumieli, że „robotnik Niemiec, to nie rząd pruski, że z robotnikiem Niemcem winna go łączyć wspólna idea walki przeciwko wspólnemu wrogowi — rządowi niemieckiemu i burżuazji wszelkiej narodowości, bez której żadną miarą nie

---

[5] W numerze 5 czasopisma Proletariat z maja 1884 r. notatka redakcyjna informowała o procesie trzech socjalistów niemieckich z Wrocławia, oskarżonych o udzielenie pomocy partii „Proletariat" w przemycaniu broszur polskich z Genewy do Królestwa Polskiego.

Czasopisma Proletariat w kraju niestety nie ma. Dane powyższe zaczerpnięte zostały z artykułu Zanny Kormanowej pt. *Proletariat*, opublikowanego w Kronice Ruchu Rewolucyjnego w Polsce, 1936, nr 2, s. 136. Prof. Kormanowa powołuje się na komplet czasopisma, z którego w swoim czasie korzystała. Bliższych szczegółów co do nazwisk oskarżonych socjalistów niemieckich oraz przebiegu procesu — nie podaje.

[6] Ф. Кон, Сорок лет под знаменем революции, Москва 1920.

zdobędzie swobody". O solidarności wrocławskich robotników polskich z niemiecką klasą robotniczą w czasie walki przeciwko wprowadzeniu „książeczek robotniczych" donosi korespondencja wrocławska, zamieszczona w Przedświcie[7]:

> Rzecz naturalna, że sprawa ta i dla robotników Polaków nie powinna być obcą — stanowisko ich wobec projektu nie jest inne niż w innych prowincjach państwa niemieckiego... Wobec takiego stanu rzeczy, zadanie niewielkiej garstki świadomych obrońców klasy robotniczej w Księstwie i na Śląsku nadzwyczaj jest utrudnione. Tu nie tylko trzeba organizować walkę z posiadaczami, nie tylko trzeba ścierać się z rządowym prześladowaniem, ale walczyć trzeba z przesądem, ciemnotą i upodleniem klasy robotniczej. Tu jeszcze przekonywać musimy, że ksiądz to nie religia, że szlachcic polski — to nie ogół narodu, a robotnik Niemiec — to nie rząd pruski. Nie widzą tu tego nawet ludziska, że można wierzyć i nie dać się wyzyskiwać lub ogłupiać przez „handlarzy łask niebieskich na ziemi", że można być Polakiem, a nie uznawać praw polskiego pana i kapitalisty do owoców pracy polskiego robotnika, do jego wolności i szczęścia. Koniecznym tu jest jeszcze dowodzenie naszemu robotnikowi, że z robotnikiem Niemcem właśnie łączy go wspólna dola, że walczyć on z nim powinien w jednym szeregu przeciw wspólnym wrogom: niemieckiemu rządowi i burżuazji wszelkiej narodowości, a więc i przeciw polskim posiadaczom. Rzecz to u nas dziś najważniejsza. Należy korzystać z każdej sposobności, aby po tysiąc razy to powtórzyć, aby przekonać wreszcie naszego robotnika o tych zasadniczych prawach, bez których żadną miarą nie zdobędzie on swobody. Dziś właśnie nadarza się wielka sposobność — razem z robotnikami całych Niemiec powinniśmy podnieść głos protestu i jako dowód swej solidarności z obrońcami ludu niemieckiego złożyć w parlamencie petycję. Nie idzie tu o przebłaganie posłów, setki tysięcy podpisów inne niż litość obudzą w nich uczucie. Niech pomiędzy tymi tysiącami będą i nasze głosy, a choć polscy posłowie głosować będą za książeczkami robotniczymi, robotnicy polscy niesolidarność swą z tymi panami zamanifestują. Jest to konieczne...

Polski ruch socjalistyczny we Wrocławiu rozwijał się w stałej walce z władzami niemieckimi. W początkach 1883 r., w związku z aresztowaniem w Poznaniu Stanisława Padlewskiego[8], policja pruska weszła na ślad jego kontaktów wśród socjalistów wrocławskich. Rozpoczęły się

---

[7] Nr 11 z dnia 5 lutego 1883.

[8] Padlewski przebywał we Wrocławiu od 22 lipca do 1 sierpnia 1879 r. i mieszkał u Ksawerego Biloszenki. W tym czasie stykał się on z krawcem Lejchertem.

W dniu 29 sierpnia 1882 r. Padlewski w drodze z Genewy do Poznania zatrzymał się we Wrocławiu, gdzie działał jako Henryk Hoffman, czeladnik stolarski. We Wrocławiu Padlewski zachorował i zmuszony był przez pewien czas znajdować się na kuracji w szpitalu wrocławskim. Po wyzdrowieniu i załatwieniu spraw organizacyjnych we Wrocławiu, Padlewski udał się w dalszą podróż do Poznania, gdzie wkrótce został zaaresztowany.

represje. Korespondencja z Wrocławia, zamieszczona w Przedświcie[9] donosi o masowych rewizjach wśród robotników polskich oraz o aresztowaniu robotnika Stefana Czarneckiego, u którego znaleziono w czasie rewizji odezwy, broszury socjalistyczne oraz egzemplarze Przedświtu. Z korespondencji tej dowiadujemy się ponadto o poturbowaniu, aresztowaniu, a następnie o wysiedleniu z granic Prus osiemdziesięcioletniego starca, Polaka Lejcherta, którego podejrzewano o kontakt z Padlewskim.

W tymże numerze Przedświtu opublikowany został tekst „zakazu", wydanego przez władze wrocławskie, który jest dowodem prześladowań polskiego ruchu socjalistycznego.

> Na podstawie § 12 prawa przeciw socjalistom z października 1878 r. rejencja wrocławska zakazała trzymania i rozszerzania „pisma wydanego bez podpisu autora i drukarza" w polskim i niemieckim języku pt. *Do robotników Poznania.*

Materiały o rozwoju polskiego ruchu socjalistycznego we Wrocławiu są dowodem głębokiego internacjonalizmu, solidarności i przyjaźni, łączącej robotników wrocławskich obu narodów we wspólnej walce o wspólne interesy. Przyjaźń ta została w latach następnych zacieśniona i scementowana wspólną walką wielkich wodzów proletariatu polskiego i niemieckiego: Marcina Kasprzaka, Juliana Marchlewskiego, Róży Luksemburg, Leona Tyszki, Klary Zetkin, Franciszka Mehringa, Karola Liebknechta, Ernesta Thaelmana i Wilhelma Piecka.

---

[9] Nr 13 z dnia 2 marca 1883.

JADWIGA RUDNICKA

PIERWSZY PRZEKŁAD POLSKI POWIEŚCI WIKTORA HUGO „LES MISÉRABLES"

W dniu 24 marca 1862 r. Gazeta Polska wychodząca w Warszawie rozpoczęła drukowanie powieści Wiktora Hugo pt. *Nędznicy*. Wbrew częstemu zwyczajowi rekomendowania dzieł, które miały wypełniać odcinek przez czas dłuższy, nie przygotowano czytelników na przyjęcie nowości. A trzeba pamiętać, że postępowano tak w okresie, kiedy niejednokrotnie „odcinek powieściowy" decydował o poczytności dziennika, o liczbie prenumeratorów, a więc — o egzystencji wydawnictwa. Najwidoczniej redakcja Gazety, którą kierował Józef Ignacy Kraszewski, była pewna sukcesu, jaki miała odnieść powieść Wiktora Hugo w przekładzie polskim i dlatego dawała ją wprost do rąk publiczności, bez jakichkolwiek komentarzy.

Dopiero w maju pojawiły się w prasie warszawskiej wypowiedzi dotyczące *Nędzników* w postaci uwag, informacyj, wrażeń i sądów. Do osób, które miały najwięcej do powiedzenia na temat utworu, należała Zofia Węgierska (1825—1869)[1] przebywająca od 1851 r. w Paryżu. Przysyłała ona korespondencję literacką do pism wychodzących w stolicy Królestwa Polskiego. Korespondencja jej ukazywała się jako *Kronika paryska* i była dość znana z powodu nieprzeciętnego talentu pisarskiego autorki. Właśnie w *Kronice* z maja 1862 r. Węgierska informuje, że „dzięki zapobiegliwej staranności redakcji Gazety Polskiej publiczność polska wcześniej niż francuska zapoznała się z tym dziełem" (*Les Misérables*) i zwraca też uwagę, że jest to „wypadek bezprzykładny w dziejach literatury świata"[2].

Ostatnie ustalenie chronologii pierwszych wydań oryginału powieści potwierdza informację korespondentki z Paryża. Najwcześniejsza bowiem edycja paryska dokonana przez J. Pagnerra ukazała się 3 kwiet-

---

[1] Córka Ludwika Kamińskiego, znanego tłumacza Dantego, przed 1848 r. należała do grona entuzjastów warszawskich, wśród których byli: E. Dembowski i N. Żmichowska.

[2] Biblioteka Warszawska, 1862, t. II, s. 301 (maj).

nia 1862 r.[3]. Zatem — w stosunku do tłumaczenia publikowanego w Warszawie była późniejsza o całą dekadę. Wydanie Pagnerra nie stanowiło jednak *editio princeps* romansu *Les Misérables*. Tym było wydanie brukselskie drukowane nakładem Alberta Lacroix, którego tom I wyszedł spod prasy 30 lub 31 marca 1862 r.[4] Mamy więc drugą niespodziankę, gdyż przekład polski wyprzedza również i *editio princeps* o 6, 7 dni. Wynika z tego, że redakcja Gazety Polskiej uzyskała egzemplarz powieści pisany ręcznie i z niego sporządzone zostało tłumaczenie warszawskie. Zdarzenie wyglądające paradoksalnie — zwłaszcza w II połowie XIX w., w epoce postępu technicznego i w dobie ożywienia ruchu wydawniczego oraz niebywałego rozwoju prasy — uprawdopodobnia się po poznaniu warunków, w jakich nastąpiła publikacja powieści *Les Misérables*.

O wydanie powieści, którą Wiktor Hugo tworzył przeszło dwadzieścia lat, od 1857 r. ubiegał się wydawca z Brukseli, Albert Lacroix. W dniu 3 października 1861 r. zawarł on umowę z autorem w Guernesey[5]. Na podstawie tej umowy otrzymywał Lacroix wyłączne prawo do publikacji dzieła na okres dwunastu lat nie tylko w oryginale, lecz także w przekładach. Prawo to kosztowało go 300 000 franków, które wypłacał w 3 ratach: po otrzymaniu manuskryptu powieści — 125 000, w dwa miesiące po wydrukowaniu I części — 55 000 i w dwa miesiące po wydaniu ostatniej części — 120 000 fr.[6]

Dłuższe zabiegi o uzyskanie rękopisu *Les Misérables* do druku oraz zgoda na tak wysokie honorarium autorskie nie były bynajmniej bezinteresowne u wydawcy pozostającego w ścisłym związku z Domem Lacroix et Verboeckhoven. Lacrox zdobywszy utwór przystąpił niezwłocznie do jego eksploatacji[7], tzn. zajął się rozprzedażą tego, co nabył od autora. Układy z różnymi przedsiębiorstwami wydawniczymi odbyły się

---

[3] H. Talvart, J. Place, *Bibliographie des auteurs modernes de la langue française 1801—1948*, t. IX, Paris 1949, s. 40.

[4] *Tamże*, s. 39—40.

[5] Guernesey, wyspa w Kanale La Manche, przebywał tam W. Hugo w latach wygnania.

[6] E. Benoit Lévy, *Les Misérables de Victor Hugo*, Paris 1929, s. 107.

[7] Benoit Lévy w cyt. pracy podaje, że Lacroix nie tylko zapłacił honorarium autorskie, ale i sam zyskał olbrzymi majątek przynoszący *exactement 517 000 fr. de bénéfice net de 1862 à 1868*. W tejże pracy czytamy wyjątki z listów autora do wydawcy: Hugo przyznaje, że *Misérables* podparły najbardziej jego fortunę, nadszarpniętą wygnaniem (list z 30 VI 1862), pisze też: *Vous avez maintenant pour bénéfice onze années et demie d'exploitation gratuite sur les marches et en nombre illimité* (list z 21 X 1862, s. 108). W październiku 1862 r. wydawca wyprawił w Brukseli ucztę na cześć powieściopisarza zapraszając jego i wielu literatów europejskich. M. in. informowała o tym Z. Węgierska (Biblioteka Warszawska, 1862, t. IV, listopad, s. 324).

przeważnie przed wydaniem I części powieści w Brukseli, a więc przed wypłatą drugiej raty Wiktorowi Hugo. Wtedy to doszło do porozumienia z redakcją Gazety Polskiej w Warszawie. O tym, jaki w szczególności był przebieg porozumienia, powiedziałoby może archiwum redakcji Gazety, gdyby istniało. Zapewne procedura była zbliżona do tej, jaka towarzyszyła układom w innych krajach, których następstwem był szereg edycyj w I połowie 1862 r. (holenderska, portugalska, hiszpańska, włoska, angielska, węgierska i niemiecka)[8].

Tłumaczami na język polski romansu Wiktora Hugo byli: Edward Sulicki (części: I, II, IV i V) i Felicjan Faleński (część III). Edward Sulicki (1833—1884) — to jeden z zapomnianych już dzisiaj literatów warszawskich. W młodości zesłany na Sybir wrócił dopiero w 1857 r. i został współpracownikiem Gazety Codziennej, przemianowanej za redakcji Kraszewskiego na Gazetę Polską. Sulicki prowadził dział polityczny w Gazecie, ponadto „parał się piórem" jako niezbyt ciekawy twórca oryginalny i tłumacz[9].

Felicjan Medard Faleński o kilka lat starszy od Sulickiego (1825—1910) uzyskał trwalszą pozycję w historii literatury. Wówczas był znany jako poeta, którego utwory zebrane w tomiku pt. *Kwiaty i kolce* (1856) spotkały się z uznaniem krytyków. Zajmował się on także tłumaczeniem dzieł literatury obcej, a m. in. należał do pierwszych, którzy adaptowali nowele Edgara Allana Poego w słowie polskim (Biblioteka Warszawska 1861).

Porównanie tekstu oryginału z przekładem drukowanym w Gazecie Polskiej wykazuje staranie obydwu tłumaczy o wierność. Tylko — niejednakowo im się to udaje. Szczególnie u Sulickiego widoczne są trudności w doborze nie tylko odpowiednich większych wyrażeń, ale także i pojedynczych określeń[10]. Mimo starania o wierność, o równoważność objętościową w stosunku do oryginału, przekład z 1862 r. ma znaczne opuszczenia. Brakuje w nim przedmowy umieszczonej w oryginale przed częścią I, w której autor wypowiada w kilku zdaniach swoje przeświadczenie o potrzebie powieści o takiej a nie innej tematyce. Przedmowa jest datowana w Hauteville House 1862 r. Może dostał ją Lacroix po przesłaniu utworu polskim wydawcom, a może na publikację nie pozwoliła cenzura ze względu na wskazanie najważniejszych ówczesnych pro-

---

[8] Gazeta Polska, 1862, nr 156 (11 lipca), Gazeta Warszawska, 1862, nr 160 (16 lipca).

[9] *Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda*, t. XIV, Warszawa 1903, s. 159.

[10] Zestawienie tekstu oryginału z przekładem tak Sulickiego, jak i Faleńskiego nie przynosi niezwykłości. Zainteresowani mogą to sprawdzić.

blemów społecznych, problemów domagających się rozwiązania[11]. Oczywiste ślady roboty cenzuralnej noszą części: IV i V, w których akcja toczy się wokół zagadnień społecznych, a cała sympatia autora jest po stronie rewolucjonistów.

Część IV *Sielanka przy ulicy Plumet* zaczyna się od księgi II, gdyż uległa konfiskacie księga poprzedzająca zatytułowana *Quelques pages d'histoire*, stanowiąca przegląd ruchów rewolucyjnych o wyzwolenie ludzkości z ucisku od czasów najdawniejszych aż do lat trzydziestych XIX w. Była w nim również wymieniona i Polska „przygwożdżona w trumnie" po powstaniu 1830 r.[12]. Poza tym z części owej pousuwane zostały wszelkie rozważania polityczno-społeczne, wyrzucono w całości księgi i rozdziały, w których Hugo przedstawił zmagania garstki powstańców zza barykady z wojskiem nasłanym przez rząd ciemiężący lud.

Dla tych samych powodów część V *Jean Valjean* nie zawiera księgi I. Zanim rozpoczął się druk księgi II, zamieszczono następujące wyjaśnienie: „Od połowy 8-go do połowy 9-go tomu *Nędzników* odbywającą się w czasie zaburzeń akcję, jako nie będącą w bezpośrednim związku z treścią powieści, opuszczamy"[13]. To zdawkowe usprawiedliwienie miało zasłonić istotną przyczynę, dla której okaleczono dzieło. Istotną bowiem przyczyną był strach przed radykalizmem poglądów autora, przed zapoznaniem ogółu z przekonaniami głoszącymi o konieczności rewolucji w celu uzdrowienia stosunków w społeczeństwie europejskim drugiej połowy XIX w.

Słowo „rewolucja" cenzura najzacieklej trzebiła w całej powieści. Jeżeli nie zostało ono wykreślone z większymi partiami tekstu, to wyrywano je pojedynczo, klecąc zdania „ni w pięć ni w dziewięć". Oto przykład tej roboty:

„Il serait temps d'eclairer le genre humain. Oui, me revoila triste! Ce que c'est que d'avaler une huitre et une révolution de travers! Je redeviens lugubre. Oh, l'affreux vieux monde! On s'y evertue, on s'y destitue, on s'y prostitue, on s'y tue, on s'y habitue".

Cz. IV. ks. XII, s. 255 (editio princeps).

„Czas już oświecić rodzaj ludzki. Tak posmutniałem. Do czego to prowadzi zakrztusić się złą ostrygą. Staję się znowu ponurym. O, szkaradny świat stary. Musi się na nim spracować, zmordować, zgałganić".

(Gaz. Pol., 1862, nr 187).

---

[11] Co do drugiego przypuszczenia powstaje wątpliwość, gdyż polski przekład przedmowy wyszedł w Gazecie Warszawskiej jako cytat w recenzji E. Siwińskiego — *Victor Hugo: Les Misérables, 1—3 parties. Paris, Pagnerre 1862* (1862, Nr 160—181). Dlatego wydaje się prawdopodobniejsze, że tłumacze warszawscy otrzymali oryginał tekstu bez przedmowy, którą — jak wskazuje datowanie — autor dodał wydawcy brukselskiemu.

[12] *Les Misérables — editio princeps.* T. VII, s. 63: *Au nord on ne sait quel sinistre bruit de marteau reclouant la Pologne dans son cercueil.* T. VIII, s. 212, przy opisie walk ulicznych: *Feuilly un sabre nu au poing marchait en avant en criant — Vive la Pologne!*

[13] Gazeta Polska, 1862, nr 207 (11 września).

Zdanie Wiktora Hugo *Ce que c'est que d'avaler une huitre et une révolution de travers!* znajdujemy przerobione na twór bez związku z kontekstem, na groteskowe w stosunku do myśli autora powiedzenie: „Do czego to prowadzi zakrztusić się ostrygą".

Trudności cenzuralne, z jakimi spotkały się części: przedostatnia i ostatnia powieści, nie zdołały zmniejszyć zainteresowania wywołanego przez dzieło. Zastanawiał tytuł powieści. Prawie każda wypowiedź zaczynała się od pytania: *Nędznicy* czy *Nędzarze?* Zofia Węgierska pierwsza zwróciła uwagę na tę kwestię. Pisała ona: „W istocie ta nazwa *Misérables* nawet we francuskim języku nie jest dziełu właściwą: ma w sobie coś dwuznacznego, niemiłosiernego, chłoszczącego, co sprawia, iż wyobraźnia tworząca wedle nagłówka tę księgę miłości w księgę nienawiści zmienia. Z tego powodu lepiej by może przyjąć nastręczające się w naszym języku złagodzenie i zatytułować *Nędzarze*. Nędzarz budzi litość i współczucie, nędznik wstręt i pogardę"[14]. Refleksje w związku z tytułem wynikały z żywej reakcji na zawartość treściową powieści.

Początkowo milcząca Gazeta Polska, zwróciwszy 5 maja uwagę na własny odcinek powieściowy (zapewne dzięki Kraszewskiemu), pisała tak: „Trudno jest z początku sądzić o całości, ale bądź co bądź powieść ostatnia będzie jednym liściem wieńca, którego mało uplata wiek XIX. Umysły słabsze ulękną się odwagi, z jaką W. Hugo rzuca się na świat i jego dobrowolne nędze, radykalizmu, z jakim chciałby wszystko przemienić".

W tym też czasie Węgierska określała *Nędzników* jako „wschodzącą przyszłości zorzę"[15]. Siwiński, współpracownik Gazety Warszawskiej, po przeczytaniu 3 pierwszych części powtarzał zdanie wydawcy Pagnerra, że *Les Misérables* są zwierciadłem życia XIX w.", że „jest to cały problemat socjalny zawarty w ramach romansu". Ponadto w swej obszernej recenzji zauważył trafnie, że „Wiktor Hugo jest nadzwyczaj jednolitą, jakby z jednej sztuki marmuru wykutą postacią, umysłem śmiałym, nie zatrzymującym się przed żadną konsekwentnością", że „jest potężnym sprzymierzeńcem lub niebezpiecznym wrogiem",

---

[14] Wątpliwości co do tytułu miały głębsze uzasadnienie. W. Hugo nadał pierwotnie powieści tytuł *Les Misères* (*Nędzarze*), dopiero po przeróbkach i uzupełnieniach zmienił w 1856 r. na *Les Misérables*. W Gazecie Polskiej, 1862, nr 156, czytamy, że tłumacz niemiecki zatytułował powieść *Die Armen und die Elenden*. W Polsce obok późniejszych wydań *Nędzników* wychodzili także *Nędzarze* (Warszawa 1897, Warszawa 1900). Zresztą spór ten w sprawie tytułu: *Nędzarze*, czy *Nędznicy* — do tej pory nie został rozstrzygnięty.

[15] Biblioteka Warszawska, 1862, t. II, s. 301.

ale dodawał, że „obok niepospolitych zalet ma krzyczące wady", że „głosi zasady wydające się być żywym echem *Ewangelii,* a podkopujące w gruncie wszelką ideę religijności", że wysuwa „zuchwałe pomysły o chorobach społecznych" [16].

Po linii rozważań recenzenta Gazety Warszawskiej poszedł ks. Michał Nowodworski (późniejszy wydawca *Encyklopedii kościelnej* w Warszawie od 1873 r.), który omówił *Nędzników* w Pamiętniku Religijnym i Moralnym. Orzekł on, że postacie Wiktora Hugo, wyglądające posągowo, „w świetle wiary upadają dość nisko". Wypisywał też zdania, które nie tylko zadziwiają, ale i przerażają fanatyzmem: „Czytelnik chrześcijański nie będzie szanował nigdy nałożnicy, choć tego domaga się autor, nigdy nie uniewinni bezrządu, choćby dla miłości macierzyńskiej podjętego, nigdy nie wystąpi przeciwko naturalnemu a zbawiennemu wstrętowi, jaki czują wszyscy ku galernikom, choćby ten galernik za surowo został ukarany [...], bo galery [...] miejsce zbrodni" [17]. Powieść traktował jako „raz wymierzony przeciwko kościołowi", a „pana Kraszewskiego" upominał, że nadał Gazecie Polskiej „nieszczęśliwy kierunek". Potakiwała mu godząca się na wszystko Biblioteka Warszawska.

Tymczasem w Warszawie G. Gebethner i R. Wolff nie zważając na mniemania wrogów powieści Wiktora Hugo przedsięwzięli wydanie osobne *Nędzników.* Wyszło ono drukiem Gazety Polskiej z aprobatą cenzury z dnia 10/22 maja 1862 r., a na półkach księgarń warszawskich zjawiło się 31 maja (tego dnia Gazeta Polska umieściła pierwsze ogłoszenie o ukazaniu się *Nędzników*). W stosunkowo krótkim czasie, bo w przeciągu niecałego wieku uległy zaczytaniu do tego stopnia, że obecnie dziesięciotomowa edycja z 1862 r. należy do rzadkości.

Jednak warto wiedzieć, że przekład dokonany w 1862 r. nie zaginął przez zaczytanie egzemplarza, gdyż był on podstawą dla prawie wszystkich późniejszych wydań *Nędzników* (1890, 1900). Nawet w okresie międzywojennym na nim opierał się Jarosław Iwaszkiewicz, który dwukrotnie wydawał powieść (Bibl. Wielkich Pisarzy, Warszawa ok. 1930 i Bibl. Arcydzieł Literatury, Warszawa 1931). Oczywista, że wydania te zawierają opuszczoną w 1862 r. przedmowę oraz części tekstu, które skonfiskowała cenzura, ale powtarzają niedociągnięcia przekładu Sulickiego i Faleńskiego. W latach powojennych również posługiwano się tym przekładem przy sporządzaniu edycyj skróconych:

---

16 Gazeta Warszawska, 1862, nr 160, 161, 181.
17 Pamiętnik Religijny i Moralny, 1862, t. IX, s. 662—663.

dla dzieci (Łódź 1947, Łódzki Instytut Wydawniczy) i dla szerszego ogółu (Warszawa 1948, Komitet Upowszechniania Książki).

Przypomnienie pierwszego przekładu *Nędzników*, który pojawił się u nas niezwykle szybko i niemal niepodzielnie zapanował, wskazuje, że czas już na nowe tłumaczenie nie tylko pełne i starające się o wierność tekstową, ale i takie, które uznać by można za równoważne arcydziełu Wiktora Hugo.

ALEKSANDER BILIŃSKI

Z MŁODOŚCI ARTYSTYCZNEJ JÓZEFA CHEŁMOŃSKIEGO

1. Chełmoński jako ilustrator powieści J. I. Kraszewskiego

W pierwszym numerze Biesiady Literackiej ze stycznia 1876 r. ukazał się pierwszy odcinek powieści J. I. Kraszewskiego pt. *Cześnikówny* z ilustracjami K. Pillatiego i J. Chełmońskiego. Ale już w numerze dziesiątym tego pisma pojawiła się notatka redakcji tej treści: „W odpowiedzi na liczne zapytania co do dwóch ilustratorów powieści oświadczamy, że rysunki w Nr 1, 2, 3, 4, 5, 8 i 9, s. 136 robił p. Chełmoński, rysunki zaś pozostałe są dziełem p. K. Pillatego, który wyłącznie sam tylko dokończy ilustrowania powieści".

W kilkanaście lat później, krytyk Biesiady Literackiej — „Sęp" (W. Maleszewski) zajmując się wystawą urządzoną w salach Tow. Zachęty Sztuk Pięknych pisał: „Komitetowi Tow. dobra jakaś wróżka radzi, każdy jego pomysł jest praktyczny i sympatyczny zarazem — co nie zawsze w parze chodzi; odświeżanie atmosfery sztuki miejscowej dziełami artystów obcych wydało rezultaty bardzo dobre dla kasy Tow., dla artystów i dla publiczności, która już krzywi się, jeżeli malarz chce ją zadowolić jakim wózkiem w kałuży, szkapą na trawie, kołkiem w płocie lub chłopkiem pijanym. Przed niedawnym czasem takie dropie Chełmońskiego przysłane na konkurs tegoroczny bardzo by się podobały wszystkim, a może i członkom komitetowym, dziś jedni i drudzy dropie dziwaczącego artysty wypłoszyli z wystawy ostrą naganą, jaka Chełmońskiego nie spotkała nawet za owe okropnie oryginalne ilustracje do powieści Kraszewskiego, którymi przed kilkunastu laty Biesiada miała nieszczęście swój żywot rozpocząć. Za owe dziwolągi rysunkowe zemściły się nareszcie dropie wypuszczone na stepy zarosłe sałatą; ale dalibóg zemsta nie robi mi przyjemności, wolałbym widzieć Chełmońskiego w każdym calu jego talentu artystą szanującym siebie i roda-

ków, którzy gorzej płacą niż Amerykanie, ale lepiej potrafią cieszyć się sławą swoich..."

Pełne wyjaśnienie dał nam ten sam krytyk omawiając wystawę urządzoną przez Krywulta z odrzuconych przez Komitet wystawy obrazów, wśród których znalazło się kilka dzieł Chełmońskiego. Oto co pisał wówczas: „Z ciekawością pospieszyłem do hotelu Europejskiego na 3 p., gdzie p. Krywult niby miłosierny samarytanin ofiarował kącik w swoim salonie dla obrazów odrzuconych. Kącik ten ciasny, podobny do cmentarza samobójców, chociaż światło spływa na niego z okna, pod którym został umieszczony. Pomiędzy skazanymi na śmierć przedwczesną spotkaliśmy artystę, który żył niedawno na wszystkich ustach jako fenomenalność nie tylko w polskiej, ale nawet w ogólnie europejskiej sztuce, co Francuzi potwierdzili, kupując przez czas jakiś i podziwiając jego konie z szatańskim animuszem. Artystą tym jest Jan (!) Chełmoński. Na cmentarzu są jego dwa krajobrazy, jako szkice wcale dobre: złożyły się na nie dwa kolory — jeden szary, drugi niebieski i kilkadziesiąt kropel farby białej, spotrzebowanej na gwiazdy". A dalej: „Nie pastwię się nad wysoce oryginalnym artystą, chociaż mam żal do niego za żółtaczkę, jakiej mię nabawił swymi ilustracjami w pierwszych numerach naszego pisma. Chcąc, aby występ Biesiady był wspaniały, namówiłem lat temu 13 redaktora, aby na herolda artystycznego zaprosił p. Chełmońskiego. Miałem ja za swoje, jak mi zaczęto wykłuwać oczy rysunkami od siedmiu boleści, podług zdania znawców, w których ja jednak widziałem i widzę dziwaczny, ale nie naśladujący nikogo talent. I w tych dwóch szkicach wystawionych widać pazury artysty, który się z żadnym sądem ludzkim nie rachuje..."[1]

Tak krytyk „Sęp". Ilustracyj jest tylko siedem. Na kilku z nich widnieją inicjały A K — A. Kuehleweina, rytownika Tygodnika Illustrowanego w latach 1876—1879. Są to jedyne ilustracje Chełmońskiego do utworu literackiego, jakie zrobił dla czasopisma polskiego. Po przyjeździe z Monachium, skąd wrócił porwany tęsknotą do kraju mimo zdobycia uznania i zapowiadającego się powodzenia, rok 1875 Chełmoński spędził w Warszawie. Do wspólnie z A. Piotrowskim urządzonej w hotelu Europejskim pracowni dołączył się niebawem St. Witkiewicz, a następnie A. Chmielowski. Stanowili oni, zwłaszcza Chełmoński i dwaj ostatni „najprzedniejszą trójcę, jaką kiedykolwiek spotkałam", napisze później w swoich *Wspomnieniach i wrażeniach* H. Modrzejewska. Dla Chełmońskiego był to okres wytężonej pracy, ale równo-

---

[1] Biesiada Literacka, 1889, nr 1.

cześnie i biedy: Szereg obrazów wystawianych w salonach Tow. Zachęty Szt. P. wykazujących zupełną samodzielność, spotka się z krytyczną oceną. Komitet Tow. Zachęty Szt. P. zajmował w stosunku do artysty stanowisko nieżyczliwe. Pod tym względem nic się nie zmieniło od czasu jego wyjazdu. Artyści żyli w nędzy, zarabiając ilustracjami, jakie robili dla nielicznych pism ilustrowanych, słabo zresztą opłacających ich prace.

Społeczeństwo i krytycy nie odczuli szczerości i świeżości sztuki Chełmońskiego. W swych sprawozdaniach z wystaw przyznawali mu wprawdzie talent, łatwość kompozycji i spostrzegawczość, ale równocześnie zarzucali brak wykończenia, swawolę a nawet, że „...pozując na założyciela nowej szkoły, wytwarza zgubne i niedołężne naśladownictwo".

Pierwszym, który ocenił przenikliwie talent artysty, był bawiący wówczas w Warszawie rzeźbiarz i krytyk, Cyprian Godebski. W *Listach o sztuce* na łamach Gazety Polskiej wypowiedział się przeciw ówczesnym poglądom panującym w sztuce polskiej. W dłuższym artykule zajął się Chełmońskim i oddał mu sprawiedliwość. Przede wszystkim rozprawił się z zarzutami stawianymi artyście przez krytykę za „brak wykończenia": „Słowo to bywa pustym i czczym wyrazem. P. Chełmoński posiada właśnie błogi dar wyrażenia swych uczuć i wrażeń z prawdą i zadziwiającą łatwością". Należy do tych artystów, „którzy nieświadomi są prawie talentu, jakim są obdarzeni, malują, bo stało się to potrzebą jego [?] duszy..." A kiedy krytyk Bluszczu wyrazi się o Chełmońskim: „signor fa presto", jeszcze raz stanie w obronie tego artysty pisząc: „...niech mi wolno zauważyć, że gdy mowa o artyście wartości p. Chełmońskiego, nadawać przezwisko podobne jest to nieprzyzwoitym. Bo mimo pewnych usterek jest on niezaprzeczenie artystą w całym tego słowa znaczeniu i to artystą, którego lekceważyć się nie godzi".

Felietony Godebskiego „zatrzęsły drzemiącymi około zielonego stołu członkami Komitetu i wywołały burze protestów" — pisze St. Witkiewicz. A „Litwos" (H. Sienkiewicz) dopełnił wypowiedzi Godebskiego w słowach: „Co się tyczy p. Godebskiego, to ja sam mam mu za złe, że zamącił spokój Komitetu Tow. Zachęty Szt. P. ... Po co podkopywać te zasady, po co zmuszać do zbytnich wysileń komitetowe inteligencje zbyt szanowne, aby się na takie wysilenia mogły narażać? O cóż chodzi? O sztukę? Wielka mi sztuka! Mnie chodzi o coś ważniejszego, o Komitet, o spokój tych prawdziwie transcendentalnych umysłów". A dalej: „Ha! ja nic nie chcę, ja go bronię (Komitet), ale p. Godebski chciał, by zaj-

mował się sztuką całą duszą i sercem, by pilnie baczył na jej rozwój, by budził miłość dla niej w narodzie, by przygarniał artystów jak kokosz przygarnia pisklęta, by rozpowszechniał znajomość pięknych utworów malarzy, słowem by czuł, żył i działał jak człowiek na jawie, nie jak lunatyk. Nowalie to, nowalie! Nadsekwańskie wymysły!"[2].

Dzięki tym wystąpieniom udało się Chełmońskiemu sprzedać kilka obrazów i razem z Godebskim, jego uczniem szesnastoletnim W. Szymanowskim i H. Piątkowskim udać się do Paryża. Było to w listopadzie 1875 r. Chełmoński miał wówczas lat 25.

2. Czy Chełmoński był uczniem A. Wagnera?

Zarówno w starszych jak w nowszych publikacjach o J. Chełmońskim powtarza się często zdanie, że artysta ten w czasie swego drugiego pobytu w Monachium był uczniem prof. monachijskiej Akademii, Węgra z pochodzenia, Aleksandra Wagnera. Pogląd ten, z którym po raz pierwszy spotykamy się u H. Struvego, krytyka Kłosów (22 XII 1874 — 7 I 1875) w artykule pt. *Aleksander Wagner i obraz jego „Wyścigi w cyrku rzymskim"*, występuje później częściej. Wymienię tu tylko kilku starszych autorów, m. in. T. J. (T. Jaroszyński), który w Tygodniku Polskim z dnia 9 IV 1914, mówiąc o studiach J. Chełmońskiego w kraju, pisze: „potem zaś w 1873 i 1874 w Monachium [studiował, przyp. mój A. B.] pod prof. Anschützem i Wagnerem". Dodaje wprawdzie zaraz: „...zdaje się jednak, że poza wskazówkami czysto technicznej natury profesorom swoim nie zawdzięcza nic więcej", niemniej jednak wymienia prof. Wagnera. Podobnie Thieme-Becker[3], gdzie *...1873/4 studierte dann wieder in Monachium unter Alexander Wagner*. Najbardziej może ważkim jest artykuł pt. *Józef Chełmoński*[4] H. Piątkowskiego, z którym artysta studiował, przyjaźnił się i który, jak wiadomo, był „kroniką" artystów tego okresu. Otóż Piątkowski, mówiąc o uznaniu, jakim się cieszył Chełmoński wśród kolegów i z kim się przyjaźnił, pisze: „...gdy przeszedł do Wagnera wraz z Maszyńskim i Żmigrodzkim, miał za kolegów Piątkowskiego, Alchimowicza, Łosia i Kowalskiego".

Nie wspomina natomiast o studiach Chełmońskiego u Wagnera W. Gerson, współredaktor *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej*, który jako jego nauczyciel interesował się dalszymi losami swego ucznia, tym więcej, że artysta żywiąc wdzięczność dla swego mistrza, pozostawał

---

[2] Gazeta Polska z dnia 9 XII 1875.

[3] *Allgemeines Lexikon*, t. VI, Lipsk 1912.

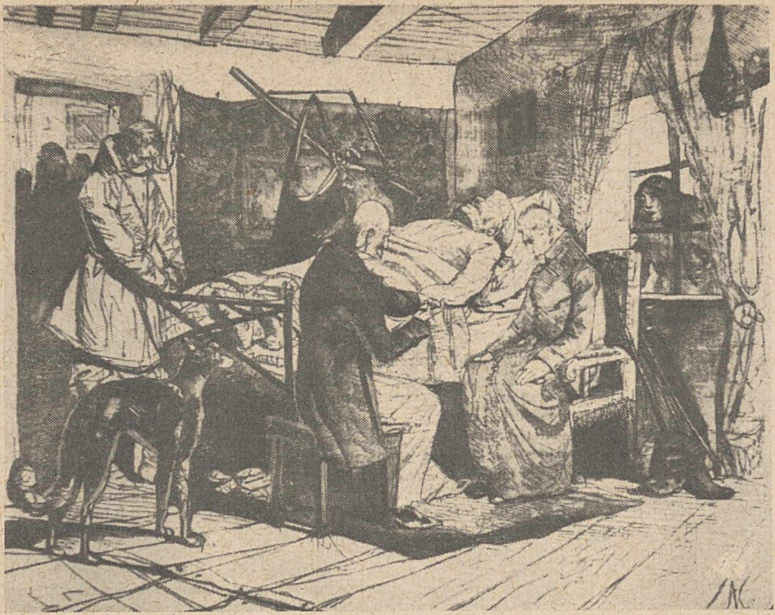
[4] Literatura i Sztuka, nr 15 z dnia 12 IV 1916. Dodatek do Dziennika Poznańskiego.



„W przedsieni [karczmy]... zwijała się jakby w tańcu kobieta" (t. I, s. 3).



„...koń... szedł powoli,... głowę niosąc do góry" (t. I, s. 36).



„Przy nim siedział... doktor trzymając go za puls..." (t. I, s. 42).



„Stój, zawołała... jam cię poznała!" (t. I, s. 62).



„Pan Michał Skórski... Natalia skłoniła się w milczeniu" (t. I, s. 86).



„Za płotem stał jeździec na koniu" (t. II, s. 5).



„...nocą pociągnęła dalej a dalej"... (t. II, s. 26)

z nim w stałej korespondencji. Nie mówi również o tym A. Schröder w swym artykule w Sztuce[5] poświęconym artyście, wymieniając tylko Strehübera i Anschütza, jako tych, u których studiował Chełmoński, przebywając w Monachium.

Ale wróćmy do recenzji H. Struvego. Krytyk Kłosów po omówieniu pod względem artystycznym wspomnianego poprzednio dzieła A. Wagnera *Wyścigi w cyrku rzymskim* tak pisze dalej: „Do powyższej charakterystyki Wagnera i jego najgłówniejszego obrazu dodamy tu tylko jeszcze jedno słowo o znaczeniu tego artysty dla naszej sztuki krajowej. Wagner był i jest profesorem licznego grona młodych polskich malarzy, kształcących się w Monachium. A że między nimi znalazło się wielu zdolnych i pracowitych uczniów, przeto nie dziw, że ich obdarza szczególną życzliwością i przyjaźnią. Wszyscy też wspominają swego mistrza z wdzięcznością i z uznaniem jego wszystkich zalet pedagogicznych. Dosyć powiedzieć, że prócz wielu artystów, zajmujących zaszczytne miejsce w sztuce krajowej, ze szkoły Wagnera wyszedł taki mistrz, jakim był nieodżałowanej pamięci M. Gierymski. Spomiędzy uczniów, którzy za przykładem Wagnera obrali sobie za główną specjalność malowanie koni, zajmuje u nas obecnie jedno z najpierwszych miejsc Józef Chełmoński. Konie jego przypominają jak najwyraźniej wpływ Wagnera. Zdaje się nam tylko, że młody artysta przebiera niekiedy miarę i końmi swymi szarżuje zbyt przesadnie po płótnie, bez względu na prawdę, naturalność i ścisłość kompozycji i rysunku". Celowo przytoczyłem dłuższy wyjątek z tego artykułu, który stał się przyczyną ostrego wystąpienia St. Witkiewicza. W liście mianowicie skierowanym do redaktora Opiekuna Domowego[6] Witkiewicz pisze (podaję list w dużych wyjątkach): „Szanowny Redaktorze! Sztuka u nas stanęła bez kwestii bardzo wysoko i śmiało może rywalizować z najcelniejszymi utworami artystycznymi zachodu; obok tego, rzecz dziwna, nie mamy wcale artystycznej krytyki, albo raczej mamy taką tylko krytykę, która tumaniąc oczy publiczności wcale nie wpływa na postęp sztuki, bo artyści muszą powierzchowne sądy lekce sobie ważyć. Między innymi krytykami pan Struve występuje często z pełnymi pretensji estetycznymi studiami, które tym są gorsze, iż przy wszystkich pozorach sumiennego i wytwornego sądu są w gruncie rzeczy próżną frazeologią. Wnioski p. Struvego nie gruntują się na żadnych podstawach, lecz są wynikiem powierzchownej lub fałszywej znajomości artystycznych stosunków, lub

[5] Sztuka, Lwów 1912.
[6] Opiekun Domowy, nr 9 z dnia 20 II 1875.

też z góry powziętych uprzedzeń ku pewnym sztuki kierunkom. Ostatnie studium p. Struvego tyczące się prof. Monachijskiej akademii Wagnera (Kłosy, nr 497) wywołało te kilka uwag z dawna w imię prawdy należnych".

Nie poprzestawszy na tym, pisze: „P. Struve bez zająknienia robi uczniami Wagnera najsamodzielniejszych naszych artystów, obdziera ich z własnej chwały, żeby przykryć kusym płaszczykiem wagnerowskiej glorii. Gierymski, ten oryginalny badacz natury, ten do szpiku kości samodzielny artysta, który sam stworzył sobie drogę nic od nikogo nie wziąwszy, a żywiąc wielu swoim talentem, zmarł nie mając poprzedników, nie zostawiwszy następcy, otoczony chwałą i uznaniem, z których p. Struve najspokojniej go obdziera mówiąc, że wyszedł ze szkoły Wagnera, przypisując Wagnerowi wpływ na kierunek jego pracy. Drugim jeszcze sromotniej pokrzywdzonym na sławie artystycznej jest p. Chełmoński, któremu p. Struve wymawia, że jest naśladowcą Wagnera, żałuje tylko, że przesadza i odstępuje od świetnej mistrza drogi. Na to odpowiemy: że Chełmoński »za przykładem Wagnera obrał sobie za główną specjalność malowanie koni«, o tym wie każdy, kto się sztuką krajową interesuje, gdyż przed wyjazdem za granicę już Chełmoński malował konie i tym zyskał sobie uznanie i dobre imię. To raz. Po wtóre: szkoła Wagnera jest szkołą malowania a nie kompozycji, o koniach w niej nawet nie ma mowy i Wagner uczy tam li tylko techniki malarskiej, nie wpływając bynajmniej na artystyczny kierunek uczniów. Po trzecie: p. Chełmoński w szkole Wagnera nie pracował, poszedł raz i rzucił, bo nie miał żadnych z Wagnerem stosunków; był u niego raz, kiedy się starał o przyjęcie do szkoły, a widząc obraz na sztalugach powiedział: »No, te konie nigdy już nogami do ziemi nie dostaną«. Od tej chwili nigdy się z nim nie widywał, żadnych rad nie przyjmował, a pracował samodzielnie w swojej pracowni. Jaką więc drogą mógł nań Wagner wpływ wywierać? Fakta mówią za siebie, zostawmy je bez żadnych komentarzy... Zechciej Szanowny Redaktorze umieścić w Twoim piśmie tych kilka uwag, które oby natchnęły naszych sędziów do sumienniejszej pracy i myślenia". Niezmiernie ciekawy list ten, który jest bodajże pierwszym wystąpieniem dwudziestoczteroletniego wówczas Witkiewicza i zarazem pierwszym jego otwartym starciem o realizm w sztuce, daje nam — sądzę — odpowiedź na naszą wątpliwość. Nie można zapominać o tym, że Witkiewicz w r. 1875 wrócił do kraju z Monachium (podobnie jak Chełmoński), gdzie w latach 1873—1875 odbywał studia malarskie i gdzie zaprzyjaźnił się z Chełmońskim. Co więcej — Witkiewicz znacznie póź-

niej jeszcze raz powtórzy zdanie to w słowach: „Chełmoński nie jest uczniem Brandta, ani Wagnera, jak mylnie u nas twierdzono; jest on jedynie uczniem Gersona — a nade wszystko natury"[7].

List Witkiewicza nie pozostał bez odpowiedzi ze strony H. Struvego, który na łamach Opiekuna Domowego[8] odpowiedział również listem. Odmawiając Witkiewiczowi kompetencji do wyrokowania o wartości jego poglądów estetycznych, pisał: „Przede wszystkim zauważyć muszę, że artystycznych zdolności p. Chełmońskiego nigdy i nigdzie nie lekceważyłem. Przeciwnie w dwu pobieżnych wzmiankach o nim (nr 497 i 502 Kłosów) powiedziałem, że młody, lecz zdolny ten artysta w malowaniu koni zajmuje u nas jedno z najpierwszych miejsc i że obrazy jego należą do rzędu tych, które zasługiwały na specjalny rozbiór. Według mego przekonania jedno i drugie zdanie oddaje jak najzupełniejszą sprawiedliwość artystycznej działalności p. Chełmońskiego. Zarzucałem zaś artyście to, co mu każdy znający się na rzeczy zarzucić musi, a mianowicie, że w przedstawieniu koni uległ przesadzie i okazał brak staranności i wykończenia tak w rysunku jako też i malowaniu. Co zaś do zdania mego, że »konie Chełmońskiego przypominają jak najwyraźniej wpływ Wagnera«, to takowe nie da się osłabić przez żadne wybiegi, gdyż stwierdza się rażącym podobieństwem tak postawy, jak ogólnego charakteru wielu koni obydwu artystów. Każdy, kto zna konie Chełmońskiego, a porównywa takowe choćby tylko z końmi na drzeworycie z obrazu Wagnera: *Wyścigi w cyrku rzymskim* (nr 497 Kłosów), przekonać się może o prawdzie tego zdania. Nie uwłacza to jednak bynajmniej tak energicznemu artyście jak p. Chełmoński, który ma jeszcze dosyć czasu przed sobą dla wszechstronnego wyrobienia oryginalnych stron swego talentu i zapewne z czasem sam dorobi się uznania bezstronnej krytyki bez wszelkiej pomocy p. Witkiewicza..."

Dla nas ważne zdanie Witkiewicza: „...p. Chełmoński w szkole Wagnera nie pracował, poszedł raz i rzucił, bo nie miał żadnych z Wagnerem stosunków; był u niego raz, kiedy się starał o przyjęcie do szkoły..." Struve jednak nie podtrzymał zdania, że Chełmoński był uczniem Wagnera, mówiąc o jego wpływie na polskiego artystę. Można więc przyjąć, na podstawie świadectw Witkiewicza, że J. Chełmoński nie studiował u Wagnera.

---

[7] S. Witkiewicz, *Sztuka i krytyka u nas.*
[8] Opiekun Domowy, nr 12 z dnia 13 III 1875.

BERTOLD BRECHT

TŻAGANAK BERSIJEW CZYLI UPRAWA PROSA

Według książki G. Fischa „Człowiek, który niemożliwe urzeczywistnił".

> Chłop kołchozowy jest w historii rolnictwa wszystkich ludów i czasów całkowicie nowym typem rolnika; wyposażony we wspaniałe środki techniczne, rozpoczął walkę z żywiołami, ożywiony myślą przekształcania przyrody zmienia jej oblicze.
>
> *I. Miczurin*

1

Tżaganak Bersijew, koczownik,
Wolnych przestrzeni Kazakstanu syn,
By zasiać proso, stepy nawodnił
Nad piołunem porosłym brzegiem rzeki Uil.

2

Od wieków proso żywi koczowników naród,
Gdyż lubi dziewicze i małe poletka,
Siać go trzeba niewiele, nie lęka się upałów,
Czemuż by więc miano zasiewów zaprzestać?

3

Wprawdzie pielić je trzeba bezustannie.
Na kolanach pracował w stepie lud.
Aż rozdeptać chciał zboże i pluł na nie!
Bersijew jednak siał proso, jak wprzód.

4

Ziemię nawadniał w taki oto sposób:
Przy nędznym kieracie popędzał starego wielbłąda,
By obracał u studni drewniany kołowrót —
I z szufli na wąskie pole lała się woda.

5

Tysiąc lat już po stepach wędrował koczownik,
Aż władza radziecka stanęła nad rzeką Uil
I w cztery strony świata rozległ się głos ogromny,
Potężny głos, wołający: stój!

6

Niebo i ziemia istnieją już dawno,
Lecz teraz powstały kołchozy na ziemi.
„Moje pole tu — twoje tam" — o tym zapomniano
I pola stały się nagle wielkimi.
Stary jest step nad rzeką Uil,
Nowy nastał czas.
Wczorajszy płomień woła
O świeże drwa.

7

Pięćdziesiąt lat liczył już Tżaganak,
Gdy do kołchozu „Kurman" się zapisał.
Komisarz Kurmanow bejów pomógł wyganiać,
Stąd w nazwie kołchozu część jego nazwiska.
Stary jest step nad rzeką Uil,
Nowy nastał czas.
Wczorajszy płomień woła
O świeże drwa.

8

Tżaganak, robót nawadniających kierownik,
Gdy popędzał wielbłąda, co leniwie parskał,
Przypomniał sobie wieżę, widzianą ongiś,
Wieżę, którą z ziemi tryskała nafta.

Stary jest step nad rzeką Uil,
Nowy nastał czas.
Wczorajszy płomień woła
O świeże drwa.

9

I podyktował, nieznający pisma
List w imieniu kołchozu do radzieckiej władzy.
Przysłano im pompę z motorem Diesla,
Która wody dawała więcej sześć razy.
Stary jest step nad rzeką Uil,
Nowy nastał czas.
Wczorajszy płomień woła
O świeże drwa.

10

Lecz kiedy w lecie nawodnić trzeba było zagony,
Stary osobliwym poczynał sobie sposobem.
Sąsiedzi drwili: „Skończyliśmy bez pompy!"
Odrzekł tylko: „och" i rozczesał palcami brodę.

11

Was termin, mnie zaś proso trapi.
Ile trzeba, do syta winno dostać wody.
Jednak nie zawsze daję mu się napić.
Dlatego moja pompa bezczynnie jeszcze stoi.

12

„A kiedyż pić ma?" — pytali sąsiedzi.
„Rozwiązana — mówił — ta zagadka:
Nawadniałem pola nierównomiernie,
A potem patrzałem, gdzie proso wzrasta".
Jaką ziemia jest,
Nie musi ziemia pozostać.
Badajcie do skutku,
Jak zmienić jej postać!

13

Dniem zrywał na polu kłosy najwcześniejsze,
Rozmyślał nad nimi po nocy w domu.
Wybrał wczesnych kłosów ziarna najcięższe
I zasiał nimi pola w następnym roku.
Jaką ziemia jest,
Nie musi ziemia pozostać.
Badajcie do skutku,
Jak zmienić jej postać!

14

I co roku cięższym obradzało pole ziarnem
I z całego Kazakstanu szli ludzie prosząc
Byłego koczownika o poradę:
Stał się w kołchozie „Kurman" kierownikiem uprawy prosa.

15

Gdy przyszli goście, stary chwytał sieci
I łowił srebrnołuską rybę w rzece Uil,
Gdyż nauczać i uczyć się jest o wiele lepiej,
Gdy dobrze zastawiony stół.

16

Piękne są sytych rozmowy tego lata.
Dzieciarnia, łażąca po jurcie, nie przeszkadza,
Dobrze pić czaj gorący na filcowych matach,
Dymią fajki — każdy słucha, każdy gada.
Mamy jeszcze wiele herbaty,
Ostrożnie, herbata gorąca!

17

Słyszy się o prosie i mówi o prosie w aulu.
„Chowam je, mówi stary, jak własne dziecko,
Aż stanie się dzielne jak jeździec, chytre jak mułła,
Niepokonane przez suszę, dym i zielsko".
Uwaga, gość jeszcze przybywa!
Posuńcie tyłki!

18

Pokazuje ziarna wielkie i białe
I mówi: „W świat je teraz poślę.
Przez dwa lata wody obficie im dawałem,
A teraz pójdą na pole bezwodne".
Wygodnie się rozsiądźcie!
Uczta obfita i długa!

19

Po roku jednak znowu wezmę
Najlepsze ziarno z pól bezwodnych.
Przycisnę je do piersi, zahartowane i przebiegłe,
Jakby do domu wrócił syn pierworodny.
Gościu, już świta!
Gospodarz musi w pole!

Wiosną 1939 roku wezwała partia bolszewicka Akademię Nauk oraz kołchozy południowe wschodnich republik do wspólnej walki z suszą.

20

Stalin mówił do uczniów Miczurina o prosie
I nazwał proso zdziczałym dzieckiem.
O suchych wiatrach mówił i nawozie
Wielki żniwiarz narodów radzieckich.

21

Nie proso było oskarżonym, gdy przesłuchiwano
Kapryśną córkę stepów. W dalekiej Moskwie
W Instytucie Łysenki, powiedziało,
Co mu pomaga, a co szkodzi we wzroście.

22

I ruszyły drużyny agronomów
Na teren południowej i wschodniej produkcyjnej bitwy,
By o prosie pouczać kołchozowych chłopów,
O tym, kiedy lepiej obradza i kwitnie.

23

Że najlepsza dlań jest gleba przegrzana
Do piętnastu stopni na głębokość dłoni,
Że nie pragnie być siane według kalendarza,
Lecz wtedy, gdy gleba ma piętnaście stopni.
Pomóżcie cierpliwej!
Pomóżcie skromnej!
Pomóżcie dobrej,
Zdrowej żywicielce!

24

O tym, że chwastem martwić się nie należy,
A jedynie pole zaorać przed siewem:
Przy piętnastu stopniach proso wschodzi w trzy dni lub cztery,
I zagłuszy później wschodzące ziele.
Pomóżcie cierpliwej!
Pomóżcie skromnej!
Pomóżcie dobrej,
Zdrowej żywicielce!

25

Jak siać należy: w szerokich rzędach,
Gdyż proso niechętnie gęsto rośnie.
Żniwa w trójnasób obfitsze będą,
Gdy światła będzie więcej trzykrotnie.
Poskromcie niecierpliwość!
Dajcie, a odda wam!
Gdy samo sobie pomoże
Chętniej wam przyjdzie z pomocą.

26

Tak dotarły do Kazakstanu, kraju nomadów,
Akademii odezwy i pisma.
Do współzawodnictwa skrzyknęły się brygady,
Uprawiać proso, jak nigdy dotychczas.

27

Na polach aulu, w warsztatach i szkołach
Wszczął się w ten wielki, wiosenny poranek ruch.
Bersijew zwołał kierowników uprawy prosa
Z kołchozów „Nowa Droga" i „Róża Luksemburg".
Ruszajcie w pole!
Krótki jest dzień.
Żniwo wykaże,
Kto dobry towarzysz!

28

Aby go we współzawodnictwie pokonali,
Rzucił im stary wezwanie
I, jak zawodów nowe brzmią zasady,
Obdarzył ich swym najlepszym siewnym ziarnem.
Ruszajcie w pole!
Krótki jest dzień.
Żniwo wykaże,
Kto dobry towarzysz!

29

A gdy z pola traktory i ludzie wrócili,
W kołchozie „Kurman" radośnie zmęczona gromada
Przyniosła wagę i odważniki — i zważyli:
Dwadzieścia pięć kwintali z hektara.

30

Dziesięciokrotny plon lat ubiegłych.
Całą zimę, przy ogniu, chwalono w aulu
Bersijewa gatunek prosa niedościgły.
Lecz stary rozmyślał o nowym gatunku.
O sny! Złociste: „jeśli!"
Spójrz, jak wzbiera kłosów potop jasny!
Siewco, nazwij
Twe dzieło jutrzejsze, już dzisiaj swym własnym!

31

Zima przeszła w wiosnę. Traktory i ludzie ruszyli
Na nowe współzawodnictwo i wzrosła miara.
Jedno ziarno przyniosło siedemset. Gdy zważyli,
Było osiemdziesiąt siedem kwintali z hektara.

32

Gdy władza radziecka dała mu Order Lenina,
Tżaganak Bersijew pojechał do Moskwy.
I zasiadł przyjaźnie przed uczniami Miczurina
Były koczownik w Akademii Umiejętności.

33

Pytali go o wiele i rzekł w odpowiedzi,
Głaszcząc się dłonią po brodzie:
„Przyjdźcie do mego aulu — niech mówią sąsiedzi,
Lepsi już ode mnie są moi uczniowie!"

34

I postawił im pytanie pierwsze:
„Jaka jest górna urodzajów miara?"
Padła odpowiedź: „W dni dalekie
Będzie pewno dwieście kwintali z hektara".
O sny! Złociste: „jeśli!"
Spójrz, jak wzbiera kłosów potop jasny!
Siewco, nazwij
Twe dzieło jutrzejsze, już dzisiaj swym własnym!

35

„Gdy przewalcuję pole raz przed i raz po siewie,
Czyż nie zbraknie wody, by ziarno zwilżyć?"
„Nie tam, gdzie wiatr silny wieje!
Drugie twe walcowanie wilgoć do ziarna przybliży".
O sny! Złociste: „jeśli!"
Spójrz, jak wzbiera kłosów potop jasny!
Siewco, nazwij
Twe dzieło jutrzejsze, już dzisiaj swym własnym!

36

„Gnojem nawozić polecił wasz agronom.
Myślimy, że to niechlujnie". — „Bo byliście koczownikami.
Koczując, sieliście w ziemię nieuprawioną,
I jakże wam było wozić gnój z jurtami".

37

I znów była wiosna. Traktory i ludzie ruszyli
W pole, w nową zbrojni wiedzę i wiarę.
I wzeszła powódź kłosów i zważyli:
Stopięćdziesiąt pięć kwintali z hektara.

W lecie 1941 roku wtargnęły wojska hitlerowskich Niemiec na pokojowe ziemie Związku Radzieckiego. Kasza jaglana stała się podstawą wyżywienia Armii Czerwonej.

38

I wojsko głupca i rzeźnika szalało
Przed Leningradem, a przez śnieżny las
Szły nocami pociągi z jagłą,
Dalekiego Kazakstanu dar.

39

Zdumieni stali delegaci Kazakstanu
Przed lasem ogromnym. W ciemną noc
Przemawiał w klubie do żołnierzy Tżaganak
I stało się, że załamał mu się głos.

40

„Walczcie spokojnie, na ziemi lodem pokrytej.
Będziemy się troszczyć o was: miecz wesprą pługi.
Siłę na polach zdobyły kobiety
I starcy w ramionach moc dawną poczuli".

41

Bersijew przyrzekł w imieniu kołchozów
Jagły dla wojska. I proso Kazakstan siał.
Wielu brało jego ziarno siewne,
Sztukę jego stosował każdy auł.

42

Lecz stary zamyślał o wielkim przykładzie.
Zespół tak przebierał ziarno całą zimę,
Że osiem gramów ważył tysiąc w siewnym ziarnie,
Podczas gdy pięć ważył gdzie indziej.
„Gdzie kasza jaglana?" — pytają żołnierze.
„Oto są jagły. Udały się nieźle" —
Pada odpowiedź z kołchozów. —
„Niech każdy z was walczy za dwóch!"

43

Wybrano stary szmat stepu na wiosnę,
Starannie zaorano na dwie dłonie głęboko,
Poprowadzono rowy i tamy wprost i wpoprzek,
Że woda otoczyła każdy prosa czworobok.
„Gdzie kasza jaglana?" — pytają żołnierze.
„Oto są jagły. Udały się nieźle" —
Pada odpowiedź z kołchozów. —
„Niech każdy z was walczy za dwóch!"

44

Nawadniania doglądał stary i czynił to w chłodzie
Poranków i wieczorów, unikając w stepie
Łapczywego picia w upał. Spokojnie
Pije się w cieniu, mówił, tak jest najlepiej.
„Gdzie kasza jaglana?" — pytają żołnierze.
„Oto są jagły. Udały się nieźle" —
Pada odpowiedź z kołchozów. —
„Niech każdy z was walczy za dwóch!"

45

Dwukrotnie rzucano na pole gnój owczy,
Choć przedtem nie nawożono w kołchozie ziemi.
I stary czynił to sam — wprawdzie bez ochoty,
Lecz na chwałę Akademii.
„Gdzie kasza jaglana?" — pytają żołnierze.
„Oto są jagły. Udały się nieźle" —
Pada odpowiedź z kołchozów. —
„Niech każdy z was walczy za dwóch!"

46

Pułki o lepsze z kołchozami idą
Gdy w obronie ojczyzny rozgorzał bój.
Z kołchozami kołchozy współzawodniczą
I z pułkiem mierzy się pułk.

47

A gdy przyszło lato i Bersijew
Jechał konno polem, zbyt stary, by chodzić,
Zdawało się, że nad morzem prosa płynie,
Bo koń stepowy niewidoczny w zbożu brodził.

48

Na niegdyś jałowych stepach
Bił się z Hitlerem człowiek i kłos.
Ruszyła naprzód armia bohaterska
I proso za nią ruszyło w krok.

49

Niech przegnają z pola wilka wojny,
Za horyzont niech sięga pługów ślad!
Niechaj ziemia rodzi kłosy,
Spokojnie radosnym niech stanie się świat!
Bijcie faszystów!
Wyplenicie ten chwast!

50

W roku czterdziestym trzecim, w łuku Kurska,
Armia Czerwona najeźdźców na proch starła
I jęto ważyć proso w kołchozie „Kurman":
Dwieście jeden kwintali z hektara.
Stary jest step nad rzeką Uil
Nowy nastał czas.
Wczorajszy płomień woła
O świeże drwa.

51

Niech nam tak zawsze nową wiedzą
Danym będzie przemieniać tej ziemi postać,
Radośnie tysiącletnią mądrość mierząc
Najmłodszą, roczną zaledwie mądrością.
O sny! Złociste: „jeśli!"
Spójrz, jak wzbiera kłosów potop jasny!
Siewco, nazwij
Twe dzieło jutrzejsze, już dzisiaj swym własnym!

52

Tżaganak Bersijew, koczownik,
Leży, gdzie po raz pierwszy zebrał ziemi plon.
Co lato nad grobem kołysze się morze prosa.
Rozdał ziarno siewne. Życie tak jak on!

PRZEŁOŻYŁ WITOLD WIRPSZA

STIEPAN SZCZIPACZOW

WIERSZE

*
* *

Niech umrę, niech za rokiem płynie rok.
Niech się na zawsze zmienię w lotny proch.

Dziewczyna bosa pójdzie poprzez pola.
Ja ocknę się i z próchna swego wstanę,
Gorącym pyłem nogi jej okolę
Rumiankiem przesycone po kolana.

*
* *

Nie bierz z dziewcząt przykładu, nie warto.
Tyś od innych nie gorsza przecie.
Karminowy ślad na niedopałku
Tylko wzbudzi do ciebie niechęć.

Lepiej w usta ujmij bzową
Gałązeczkę od ros mokrą,
Aby miły w dniu majowym
Na swych wargach uniósł cierpki posmak.

*
* *

Wiosenny deszcz tarninę chłostał
I o ziemiankę wiatr bił wściekle.
Ty mi się śniłaś owej nocy
I miasto śniło się dalekie.

Jakich bym krajów nie przemierzał,
Na jakimkolwiek nie stał wietrze —
Większego szczęścia mi nie trzeba
Nad to, że ty na świecie jesteś.

*
* *

Miłość w wysokiej miejcie cenie,
Z latami ceńcie ją w dwójnasób.
To nie na ławce są westchnienia,
Ani spacery pośród lasów.

Zdarzy się: słota i śnieg pierwszy,
Gdy trzeba razem iść przez życie.
Miłość to jakby pieśń najszczersza,
A pieśni łatwo nie złożycie.

*
* *

Nie widzą siebie przestworza błękitne
I w wiecznym chłodzie — przejrzyste i jasne —
Nie widzą siebie ośnieżone szczyty
I piękna swego nie dostrzega kwiatek.

Ileż w tym szczęścia! — wchodzisz w las głęboki,
Czy się opuszczasz ścieżką po krawędzi —
Nienasyconym twym gorącym wzrokiem
Przyroda sobą zachwyca się wszędzie.

*
* *

Kruszec wyginał się w załomy,
Wybuchał, spływał kipiąc w żlebie —
I tak przyroda lat miliony
Wolno tworzyła sama siebie.

I cała, tak jak jest, realna:
Lasy i góry, blask i cienie.
I jej, przyrody, genialność
Znajduje w tobie potwierdzenie.

KWIATEK

Niedługie było życie kwiatka.
Zima. O przyzbę wicher bije,
Szaleje w koło zamieć.
Jednakże zapach kwiatka żyje
W kołchozie, w suchym sianie.
Strumieniem mleka, ciepłym, wartkim
Dzwoni stepowe życie kwiatka.
I jeśli dobra pieśń powstanie,
To jakiej strofy nie tkniesz,
Niechaj zaprószy wszystko zamieć,
Żyć będzie kwiatek w pieśni.

*
* *

Jak chcesz tak nazwij sobie wszystko.
Bardziej cenimy się wzajemnie
W miłości czulszej i troskliwszej,
Lecz czemu trwoga rośnie we mnie?
Zacząłem w snów zaglądać wnętrza,
Czasem chmurnieję, myśli goniąc,
Widać, im miłość jest gorętsza,
Tym większy strach w nas rośnie o nią.

*
* *

Musiałem przecież zaraz spostrzec
Kobiecy, jasny, ciepły wzrok,
I barwy miedzi, barwy złota,
Twój, jakby w wieniec spięty lok.

Bije wiatr życia, dni utrąca,
Lecz może i za dalą dni,
Ty wiecznie młoda i kwitnąca,
Przebłyśniesz pośród wspomnień mych.

I ciężka będzie myśl, że lato
Przeszło, powrotu zginął ślad,
Że w życiu stoisz gdzieś jak w wiatrach
Jesienny, opuszczony sad.

PRZEŁOŻYŁ TYMOTEUSZ KARPOWICZ

NAZIM HIKMET

RUBAI

Rubai to forma arabsko-perska, opanowana w pełni jedynie przez wielkich poetów. Używana była przeważnie dla wyrażenia myśli filozoficznej. Składa się z czterech wierszy, z których dwa pierwsze i ostatni rymują się. Rytm jest na ogół różny w każdym wierszu i stosuje się do niezmiernie złożonych zasad. Trzy pierwsze wiersze bądź przez opis, bądź przez anegdotę przygotowują czwarty, który zamyka całość mocną, zaskakującą pointą. Zasadą budowy rubai jest więc kondensacja myśli, wyrażonej w zwartej, czterowierszowej strofie. Rubai to ta rzadka forma poezji wschodniej, gdzie temat się rozwija, zamiast rozpraszać się w wariacjach.

Twórcą rubai jest Mevlana Dżelaledden, mistyczny poeta turecki z XIII w. Piękne są również rubai Omara Khayyama w języku perskim. Opiewają one miłość mistyczną, powstały w kręgu filozofii neoplatońskiej. Nazim Hikmet naśladuje je w wierszu wolnym, używając terminów i obrazów tych samych, co u Mevlany, przesycając je jednak realną treścią, materialistycznym spojrzeniem na rzeczywistość. Zwraca się np. do rzeczywistej ukochanej, do swojej żony, której obraz kojarzy mu się czasem z ideą, za którą jest więziony[1].

*

Rzeczywistością był świat, który widziałeś, o Dżelaledden,
a nie jakąś chimerą.
Potężny był, nie stworzony, nie ukształtowany
przez nie wiem jaką pierwszą przyczynę.
Najpiękniejszy czterowiersz, jaki wyszedł z twych ust,
z twego ciała
To nie ten, który zaczyna się: „Obraz jest tylko cieniem".

*

Moja dusza jest odbiciem świata, który mnie otacza.
Nie istnieje bez niego, nie zapładnia innej tajemnicy.
Najbardziej oddalonym i najbliższym rzeczywistości obrazem
Jest piękno mej ukochanej, której światło odbijam.

---

[1] Przypis oparty jest na notatce w wydaniu francuskim, z którego dokonano spolszczenia: *Poèmes* de Nazim Hikmet. Traduit du turc. Introduction de Tristan Tzara. Notes par Hasan Gureh, Paris 1951, Les éditeurs français réunis.

*

Twego obrazu, który jest we mnie, ogarnąć niesposób.
Powiedzieć, że mimo to jesteś tam, w mym mieście,
z ciała i kości.
Rzeczywiste są twe duże oczy, twoje czerwone usta,
których miodu mi wzbroniono.
Twoje oddanie — burzącej się wody, twoja delikatność, której
nie dotyka moja warga.

*

Pewnego dnia odezwała się do mnie postać ukochanej:
„J a j e s t e m, a j e j n i e m a" powiedziała
z głębi zwierciadła.
Uderzyłem, szkło pękło, znikł obraz.
Moja ukochana była wciąż tam, zdrowa i cała.

*

Objęła mnie: „Oto wargi prawdziwe jak świat" — mówi.
„Ten zapach pochodzi z mych włosów, a nie z twojej wyobraźni" —
[mówi.
„Gwiazdy istnieją, choć nie widzą ich ślepi,
Podziwiaj je na niebie, lub w moich oczach" — mówi.

*

Z każdym dniem bliżej odejścia.
Żegnaj, ukochana Ziemio,
I dzieńdobry
WSZECHŚWIECIE.

*

Ule napełnione miodem,
Twe oczy pełne słońca — mówię.
Twoje oczy, ukochana, napełnią się ziemią,
A miód napełni inne ule.

*

Ani ze światła,
Ani z gliny,
Lecz z tej samej materii są utworzone
Moja ukochana, jej kotka i błękitna perła, którą nosi na szyi.

*

Napełń twą głowę winem, póki nie napełni się ziemią,
powiada Khayyam.
Człowiek w dziurawym obuwiu przechodząc przed ogrodem róż:
„Na tym świecie, który daje więcej zboża niż gwiazd,
jestem głodny, powiada,
Ty mówisz o winie, a moich pieniędzy nie wystarczy na kupno
chleba".

*

„Życie mija, używaj chwili przed snem bez marzeń,
Oto świt, młody człowieku, napełń winem kryształową czaszę".
Młody człowiek zbudził się w lodowatym pokoju bez firanek.
Była to syrena fabryki bezlitosnej dla spóźnionych.

*

Jest ci się wiernym
Lub wrogiem.
Czasem zapomina się o tobie, jak gdybyś nigdy nie istniała,
A czasem myśli się tylko o tobie.

*

Powiedziałem, ja, spiker,
Głosem ciężkim i nagim jak ziarno:
„Daję godzinę mego serca,
Gong uderzy o świcie".

*

Brzask robi się coraz większy.
Świat rozjaśnia się jak woda, której namuł spada na dno.
I nagle — to ty — ukochana, jesteśmy twarzą w twarz:
Światłość, światłość, światłość nieskończona.

*

Zimowy dzień, bez plamki, przejrzysty jak szkło.
Gryźć białą i zdrową skórkę jabłka.
Miłość do ciebie, ukochana, podobna jest
Do szczęścia oddychania powietrzem sosnowego lasu.

*

Kto wie, nie kochalibyśmy się może tak bardzo,
Gdyby nasze dusze nie patrzyły na siebie z tak daleka.
Kto wie, nie bylibyśmy, być może, tak blisko,
Gdyby nas nie rozdzielił los.

*

Tak właśnie, mój kanarku, między mną a tobą
Jest tylko różnica stopnia.
Masz skrzydła i nie możesz latać,
Zaś ja — mam ręce i nie mogę myśleć.

*

Skończone, powie pewnego dnia nasza matka Natura.
Skończony śmiech i płacz, moje dziecko,
I będziemy znowu potężnym życiem,
Które nie widzi, nie mówi, nie myśli.

1945

ŻYĆ

Pomyśl Taranta-Babu:
Serce
głowa
i ramię człowieka
rozkopujące wnętrze ziemi
stworzyły takich bogów o oczach z płomienia;
oni mogą rozbić ziemię jednym ciosem pięści.
Drzewo, które rodzi jabłka raz w roku,
może ich dać tysiąc razy więcej.
Tak wielki, tak piękny jest nasz świat,
i tak obszerny, tak obszerny brzeg mórz,
że możemy wszyscy każdej nocy
rozciągając się koło siebie na złotych piaskach
śpiewać o rozgwieżdżonych wodach.
Jak pięknie jest żyć, Taranta-Babu,
jak pięknie jest żyć
rozumiejąc świat jak książkę,
czując go jak pieśń miłości,
dziwiąc się jak dziecko,

ŻYĆ...

Żyć jeden dla drugiego
i wszyscy razem,
tak jak tka się jedwabne płótno.
Żyć tak jak śpiewa się chórem
hymn radości,
żyć...
A mimo to, jakże dziwaczna sprawa, Taranta-Babu,
jaka dziwaczna historia,
że ta rzecz niewiarygodnie piękna,
że ta rzecz niewypowiedzianie radosna
jest tak trudna dzisiaj,
tak ograniczona,
tak krwawa,
tak oburzająca...

TEN KRAJ JEST NASZ

Ten kraj podobny do głowy konia,
Przybyłego galopem z dalekiej Azji
By kąpać się w Morzu Śródziemnym,
Ten kraj jest nasz.
Krwawe pięści, zaciśnięte zęby, nagie stopy,
Ziemia podobna do jedwabnego dywanu,
To piekło, ten raj jest nasz.

Niech zamkną się drzwi, które należą do innych,
Niech zamkną się na zawsze,
Niech ludzie przestaną być niewolnikami ludzi,
Ten apel jest nasz.

Żyć jak drzewo, nieskrępowane i wolne
Żyć bratersko, jak drzewa w lesie,
To marzenie jest nasze.

1948

SPOLSZCZYŁ Z PRZEKŁADÓW FRANCUSKICH JACEK TRZNADEL

TEOFIL KOWALCZYK

PIOSENKA LUDOWA

1

Pluska strumyk w gaju, kwitnie jarzębina.
Traktor w polu orze. Śmieje się dziewczyna.

Fiołki we włosach. Włosy wiatr potargał
a oczy — jak nieba i fiołków barwa.

Świeci gwiazda z nieba, a żarówka w izbie.
Będzie rosło zboże w pulchnej ziemi skibie.

Śpiewa słowik w sadzie, księżyc w stawie pływa.
— Zorałam mórg tyle. Jakżem ja szczęśliwa!

Nie było takiego szczęścia w naszej ziemi.
Za to szczęście „Tomasz" tułał się w więzieniach.

2

Grzmi na roli traktor. Huczy kombajn w zbożu,
Nie braknie już chleba i mąki w komorze.

Gdybym jak ten słowik latać mogła lekko,
fruwałabym co noc śpiewać Mu — w Łazienkach.

Chciałabym się zmienić w szczerosrebrny księżyc,
żeby Mu Belweder w Warszawie osrebrzyć.

Nie jestem słowikiem, w księżyc się nie zmienię,
lecz będę traktorem głębiej orać ziemię.

Zasieję w niej żyto — wyrośnie na chłopa.
Zasieję pszenicę — będzie z ara kopa.

W miliony kłosów wietrzyk się zapędzi.
Spojrzę — tysiąc ziaren w każdym kłosie siedzi.

Kiedy do Warszawy wycieczka się zbierze —
ja bukiet z tych kłosów złożę w Belwederze.

A gdy gwiazdy błysną ciemne iskrząc niebo,
pomyślę — te gwiazdy niech błyszczą dla Niego.

POKOJU STRZEC

Czy słyszysz mnie John? Czy słyszysz Tommy?
Ja chcę mieć dom i sad i książki.
Chcę byście i wy mieli domy,
by w wasze okna bzów zaglądały gałązki.

Czy nie wspaniale kwitnie taki bez? —
Powiedz mi John, powiedz mi Tommy:
cóż mnie i tobie przyjdzie z krwi i łez,
w co się obrócą nasze domy?

Czy słyszysz mnie John? Czy słyszysz Tommy?
Poeta z Wrocławia podaje wam rękę.
Poeta, który kocha życie — nie bomby —
Szekspira i Bernarda Shaw. Anglię piękną.

Pokoju strzec — to troska twoja i moja.
Pokoju strzec — to kochać uśmiech naszych dzieci.
Pokoju strzec — to Anglii strzec.
Krakowa strzec i wież katedry Notre Dame.
Moja żona wojny się boi.
Wasze dzieci wojny się boją.
Dlaczego ma im pożar a nie księżyc świecić?
Czy dlatego, że tak Marshalla chce plan?
Czy słyszysz John? Czy słyszysz Tommy?

Kocham mój dom. Kocham wasze domy.

NA TEMAT MIŁOŚCI

Jakże mi mówić o niej teraz?
Wiem, że jest, wiem, że za mną chodzi.
I wszystkie w przejściu drzwi otwiera,
choć w kwiatach już przestała brodzić.

O, jest. Jest wszędzie. I nie w szychu
Balowych sukien. W koliach pereł.
Nie w salonach obitych brokatem.
Ot, naprzeciwko drży w uśmiechu
dziewczyny w biurze, która głowę
jak kwiat pochyla nad papierem.
O, jest. Jest w trudzie przedszkolanek
w białych fartuchach — zimą, latem.
Jest w oczach tkaczki, co osnowę
do tkliwych źrenic tuli z troską,
wśród stuku krosien. W szkole nowej,
gdzie bluszcz się pnie na smukły ganek
i skąd wiatr niesie mowę polską.
Jest w urodzaju bujnych pszenic,
gdy się pod kombajn kładą ławą.
W blasku chłopięcych modrych źrenic
dla których mądre piszą prawo.

Kwitnących sadów i księżyców,
i alej, parków i ogrodów
jej płochy śmiech nie budzi w nocy.
Nie jest występkiem na ulicy,
krzywdą na stopniach pańskich schodów,
podrzutkiem w bramie — i nie liczy
rajfurów w pudłach samochodów.

Piękny jest ogród. Piękny księżyc.
Piękne — rozkwitłe drzewa w sadach.
Lecz czy nie piękniej miłość przeżyć,
gdy szept gorący z warg opada
z pieszczotą dłoni, która (trud ją poрył)
na kreton kładzie kwiatów wzory?

W alejach parków i w ogrodach
słodko słowiczych słuchać śpiewów.
Lecz jeszcze słodziej jest pogadać
z dziewczyną z biura, która nowy
plan domu kreśli pilnie tuszem,
A wkoło kwitną dla nas grusze.
Piękniej i róże wtedy kwitną!
I piękniej księżyc sypie srebrem!
Jej oczy bardziej są błękitne,
bardziej głębokie, bardziej dobre.
Tak przejmująco śpiewa słowik,
Tak mocno wtedy szumią drzewa,
jakby się wszystkie zeszły przy niej,
a przecież tylko serce śpiewa!
Ten dom i kreton nawet zwykły
toną w tych szumach, barwach, woniach.

Tak dzisiaj — wiek się rodzi przyszły
i szczęściem swym — tak włada człowiek.

TĘCZA

Te same domy. Studnia w środku.
Bielizna schnie na sznurach.
To samo niebo. W zeszłym roku
stary Jamroży umarł.

A krzepki był. I żyta worek
na plecy z ziemi brał jak młodzik.
O traktor wołał. Chciał z traktorem
na wspólne pole chodzić.

— Sarnie potrzebny las. Młodemu — młoda.
Zaś myśliwemu — łowy.
Krawcowi — igła. Gadać szkoda,
chłopu — pług wieloskibowy.

U przodków słowian koń-towarzysz
w pogrzebie szedł. Nie bajka. Fakt to.
Piękny był zwyczaj. Ja też marzę,
by w moim szedł mój rumak-traktor. —

Te same domy. Studnia w środku.
Bielizna schnie na sznurach.
Umarł Jamroży w zeszłym roku,
lecz jego syn nie umarł.

Prowadzi traktor za cmentarzem,
gdzie ojciec. Bruzdy z niebem plącze.
Błękit i słońce. Jak w witrażu
nad ziemią wschodzi tęcza.

KAZIMIERZ KOSZUTSKI

W IMIĘ UŚMIECHU DZIECKA

1

Już wieczór — anim się spostrzegł.
I noc upalna i bliska.
Czas wracać, synku. Dość już.
Ręce syna trzepocą w mych dłoniach jak pisklę.

Na stromym zboczu zmierzchu — popatrz:
w bruzdę horyzontu worały się kombajny.
Pszeniczne lato piętrzy się w oczach i snopach.
Piękny jest — prawda, synku — kraj nasz!

Jeszcze niewiele w oczach swoich zmieścisz
i w serduszku — szkatułce z najszczerszego zachwytu —
jeszcze plączesz śmiesznie kroki i słowa pieśni:
był kapitan dzielny chwat...

Nie większy od uśmiechu w oczach traktorzysty,
lekki — że na spojrzeniu można by cię unieść,
kiedyś — szybsze od głosu pociągi powieziesz przez Wisłę
torem naszej nadziei i troski — w komunizm.

Na brzegu wieczornych o tobie zamyśleń,
ileż światła w naszych oczach, pogody i ciepła!
Linie naszych losów w dłoniach niosąc, do domu szliśmy.
Nad miastem dopalało się niebo, przemienione w gołębi trzepot.

2

Nocą ciszę do białości rozżarza
szept twój, skrzep lęku, nadziei i troski,
wydarty wybuchom płomyk twarzy,
mała dziewczynko z koreańskiej wioski.

Tego szeptu we mnie nic nie zagłuszy.
Do świtu nie zasnę. Głowa płonie jak w gorączce.
Ten szept jak drzazga w włókna wzruszeń wrósł mi:
— mamusiu, daj mi rączki...

Córeczko!
Więc już nigdy nie ujmiesz w swe dłonie
nawet piłki, lekkiej jak oddech, nie napiszesz listu,
nie poprowadzisz stalowego konia
na pola wolnej już ojczyzny.

Nie przyniesiesz mamie wiosną zapachu przylaszczek,
nie zetrzesz nawet kropli światła znad czoła —
bo rączek nie ma, rączki zmiażdżył
nacierający amerykański czołg.

3

Którzy słyszycie nocą szept ten —
nieba łuną pożarów zakryć nie pozwólcie,
ni łzami naszych matek, naszych żon i dziewcząt
nabijać portfel dzieciobójcom.

Którzy słyszycie nocą szept ten:
mamusiu, daj mi rączki...
— musicie go usłyszeć wszyscy! —

przeciwko czołgom, miażdżącym uśmiech dziecka —
łączcie się!

WILHELM SZEWCZYK

MIĘDZY JESIENIĄ A WIOSNĄ[1]

Czypryna upodobał sobie Franza. Odwołany z szybu wentylacyjnego, gdzie był udzielnym panem, niechętnie przyjął awans, zajmując miejsce po znienawidzonym przez robotników Krawczyku. Na miejsce Franza przyszedł niejaki Schulz. Schulzów było na kopalni z dwudziestu, ten jednak był zupełnie do nich niepodobny. Przede wszystkim był to Niemiec, przyjechał tu z Westfalii na wezwanie dra Leya, który nawoływał fachowców do wschodnioniemieckich zakładów pracy. Wysoki, suchy, z płowym, przerzedzonym z lekka włosem, o twarzy pociągłej, inteligentnej, żywej, garbił się nieco, jakby zamierzał zmniejszyć różnicę, zachodzącą między jego wzrostem a wzrostem przeciętnego towarzysza pracy. W dużej, naszytej kieszeni kombinezonu nosił składany drewniany metr, choć nigdy nie widziano, by coś mierzył, tym bardziej, że narzędziami jego tu, na szybie wentylacyjnym, były młotek, obcęgi i śrubociąg.

Słupik przyjął Schulza życzliwie, choć jego przyjazdowi na kopalnię towarzyszyły szepty: „Ho, ho, to ci dopiero gorliwiec, aż z Westfalii przyjechał tu utrwalać niemieckość, no, no!" Franz, przekazując Schulzowi swoją funkcję, poinformował go, co to za gagatek ten Słupik.

— Trzeba go mieć na oku — szeptał — zapisywać, z kim się spotyka, ile razy i po co. Podsłuchiwać jego rozmowy! Lubi także mówić sam do siebie. Nie spuszczać go z oka. W razie czego zameldować Gestapo. Ja jeszcze nic takiego nie wyśledziłem, ale mam podejrzenia. Przychodzi doń często taka dziewczyna, młoda, blond, uważać, by...

Schulz słuchał i utrwalał wszystko dobrze w pamięci. Potem, żegnając się z Franzem, rzekł:

— Może pan być o wszystko spokojny. Niech pan to pozostawi mnie. Już ja sobie z nim poradzę.

— Z nim? Chyba z nimi. Podejrzewam, że to polska konspiracja!

---

[1] Fragmenty powieści *Czarne słońce* (drugi tom *Kleszczy*), której akcja toczy się na Górnym Śląsku w okresie okupacji i po wyzwoleniu.

— Nie ma obaw. My tam w Westfalii załatwiliśmy się już z Polakami. Damy im i tutaj radę.

— Doskonale. A więc *Heil Hitler!*

— ...*l'Hitler!* — odmruknął Schulz.

Od tej chwili rzeczywiście Schulz bacznie obserwował Słupika. Podpatrywał, podsłuchiwał, a choć niewiele rozumiał z tego, co Słupik po polsku mruczał do siebie, udawał wobec samego siebie, że wszystko pojmuje, że nie ma dlań rzeczy niejasnych. W rzeczywistości Słupika z trudnością można było zrozumieć. Przed wojną uchodził za półgłówka, ale ci, co żyli z nim bliżej, rozumieli dobrze jego milczącą pasję, jego upór, którym jak muł gospodarował oszczędnie i trafnie. Teraz kompletne prawie osamotnienie utwierdziło tylko w słuszności tych wszystkich, którzy przewidywali, że Słupik prędzej czy później całkowicie zwariuje. Nawet żona — rozmawiał z nią już tylko o najpotrzebniejszych sprawach gospodarstwa domowego — skarżyła się sąsiadkom: „Mój chłop zgłupiał do imentu!" Dzięki temu wszystkiemu Słupika ominęło niejedno już niebezpieczeństwo. Podejrzenia Franza w dyrekcji przyjmowane były z tym uśmiechem, który mówi: nie znasz się, przyjacielu, na wariatach, a przecież ten twój Słupik to najoczywistszy *Dummkopf, ein Mensch mit'n Vogel.*

Pewnego razu Truda, spotykająca się z nim teraz w Leszczynach, Bełku, Orzeszu, byle nie w Czerwonej Wodzie, byle nie na oczach ludzi, w których Słupik wyostrzonym węchem człowieka ściganego wyczuwał niebezpieczeństwo, wręczyła mu paczkę z afiszami.

— Roziepicie je — zarządziła, odrzucając włosy do tyłu — na bramach kopalni. Najlepiej, jak powiada towarzysz Górnik, między godziną trzecią a czwartą rano. Rozumiecie?

Tym razem spotkali się w poczekalni dworca w Orzeszu. On przywędrował tu z torbą na grzyby poprzez Ramżową Górę i lasy orzeskie, ona czekała na pociąg do Makoszów, ledwo co powróciwszy z Jastrzębia Zdroju, gdzie dowiedziała się o nowych aresztowaniach. Nie była tym wszystkim nawet przejęta, ojciec zawsze powtarzał jej, by cierpieniami nie dzieliła się z nikim, do podziału jest tylko chleb i walka, a kiedyś kiedyś będzie jeszcze radość. W ten sposób Słupik nawet nie dowiedział się, ile zgryzoty unosi z sobą ten jasnowłosy łącznik, który dla podkreślenia ważności przekazywanych poleceń obniża głos, świdrując dziewczęcym altem mózg spiskowca, ile czasu trzeba zużyć na wykonanie roboty i że nie trzeba się wcale bać.

O, Słupik nie bał się niczego. Jedyny lęk, jaki odczuwał, to lęk przed samym sobą, gdy wnętrze pożerała mu straszliwa tęsknota za wal-

ką, za rozlewem krwi, za i c h klęską, i c h upokorzeniem. Mimo to jednak zafrasował się. Przebierał grzyby w torbie, kruszył je zgrabiałymi palcami, czuł miłą gorzkawą woń. Truda przypatrywała mu się spod rzęs, dopiero gdy jakiś urlopowany żołnierz zaczął ją obserwować i uśmiechać się do niej, ziewnęła szeroko i rzekła głośno:

— Ach, *Vati*, kiedy ten pociąg nadejdzie.

Słupik nic nie odpowiedział, a żołnierz przestał się interesować dziewczyną, widząc jakim poufnym ruchem oparła się o tego małego, nieogolonego, krzywoustego człowieczka.

— No i jak to z tym będzie? — Słupik myślał o afiszach.

— Dobrze będzie, tylko pilnujcie się przed strażakami. W tym tygodniu na zachodniej bramie nocną służbę ma ten pies, Rattler.

— No a werkschutze?

— A co wy sobie myślicie — szeptała wyraźnie zgorszona — że będą nam ustępować? Trzeba ich obejść, podejść.

Powtarzała w tej chwili to wszystko, co usłyszała w domu. Potem nagle przestała się już interesować Słupikiem i mignęła oczyma w stronę żołnierza. Potrafiła go w ten sposób wyprowadzić na dwór, podczas gdy Słupik niespostrzeżenie opuścił dworzec i udał się w kierunku lesistej Ramżowej Góry, za którą tętniła kopalnia i błyskała czerwonymi dachami Czerwona Woda.

Afisze, które wręczyła Słupikowi Truda, mówiły o liście narodowościowej, nowym hitlerowskim wymyśle. Stworzyć on miał nowy podział ludności na Górnym Śląsku. Cztery grupy różniły się przywilejami. W pierwszej znaleźć się mieli ci wszyscy, którzy słowem i czynem udokumentowali swą niemieckość za polskich przedwojennych czasów; w gruncie rzeczy nie tyle chodziło o niemieckość, ile o sympatie prohitlerowskie. Druga grupa zgromadzić miała Niemców politycznie mniej aktywnych, ale jeszcze na tyle zasłużonych, by mogli oni mieć prawo posiadania, powiększania, mnożenia swojego majątku, ubiegania się o godności, służenia w Gestapo. Trzecia najliczniejsza, to ludzie pochodzenia niemieckiego, jak chcieli inicjatorzy volkslisty, ale spolonizowani. Wreszcie do czwartej zaliczeni mieli być „odstępcy" od niemieckości, którzy odstępstwo swoje potraktowali jako intratną posadę, w każdym razie zrobili na nim interesy. Ta olbrzymia góra piasku, jaką była volkslista, oparta na kruchych fundamentach, od góry tylko posypana lukrem dostojeństwa i b o h a t e r s t w a, w żadnym wypadku nie mogła stanowić obrazu prawdziwego układu sił narodowościowych na Śląsku. Czuli to sami hitlerowcy, skoro między grupami stworzyli nieprzebyte zdawałoby się granice, skoro obwarowali jednych dobrodziejstwami po to,

żeby innym ich ująć. O jakimś obrazie stosunków społecznych nawet nie myśleli. Starali się go raczej zatrzeć. Lukier to byli kupcy, kamienicznicy, dostojnicy partyjni i przemysłowi, bogaci chłopi. Ale o ustawicznym ruchu takich gór piaskowych decydują niezliczone ziarenka piasku, przesuwające się z miejsca na miejsce, zmieniające kształt budowli w czasie szybszym od westchnienia. Wreszcie runąć musi cały gmach, a lukier doświadcza nędznych losów, jakich doświadczyć musi każda instytucja, która stworzona została po to, by świadczyć bezprawnie za całą resztę. Ruch mas ludowych często podobny jest do owego ruchu ziarenek piachu; nie sądźmy bowiem, by wydmy czy pagóry piasku przesuwały się bezmyślnie — precyzja, z jaką mieszają z sobą wszystkie swoje cząstki, ma swoje powody i swój cel.

Afisze towarzysza Górnika nie występowały przeciwko volksliście. Innymi drogami, od ucha do ucha, szła agitacja za podpisywaniem kwestionariuszy listy narodowościowej: ostatecznie od czasów tzw. odcisku palca obowiązywała pewna konsekwencja, zachowana musiała zostać pewna linia, do której przecież nie naginano życia i wydarzeń, ale która, mimo iż przebiegała pomiędzy obszarami życia, mimo iż je często wyprzedzała, szła im naprzeciw, przecinała je na ukos, burzyła granice po to, by za chwilę stworzyć nowe, słowem, mimo iż tkwiła w samym środku wzburzonego życiowego nurtu, zachowywała twardość, upór i szlachetność stali! Afisze w niewielu krótkich zdaniach analizowały sytuację, wytworzoną pojawieniem się volkslisty, jako jeszcze jednego środka ucisku i wyniszczenia robotnika na Śląsku.

Słupik popełnił jednak zaraz na początku swego ważkiego zadania pewien błąd. Był on do usprawiedliwienia o tyle, o ile zadanie z afiszami było naprawdę nowe; po próbach rozdawania lub podsuwania ulotek i gazetki, zakonspirowanej równie głęboko, jak larwy pewnych owadów — trzeba by przeorać całą ziemię, by je wykryć — konspirator musiał pojawić się w pełnym świetle, jeżeli nie dnia, to przynajmniej latarni, kołyszących się na wysokich prętach ponad bramami kopalni. Mianowicie Słupik afisze przeniósł z domu do warsztatu i umieścił je dość nieszczęśliwie pod sztabkami żelaznymi, które od dwóch miesięcy zalegały szopę; ktoś tu te sztabki skierował, nie były wcale potrzebne, ale ponieważ nikomu nie zawadzały, a kuźnia kopalniana nie żądała ich z powrotem, leżały tu i rdzewiały powoli jak wiewiórcze kity.

Tego dnia — podmuchiwało już przenikliwie między drzewami, drzemiące zaś o tej porze wentylatory napełniały się wiatrem, złym i sztywnym jak zamarzłe mokre płótno — Schulz wysłał Słupika do kopalni ze zleceniami. Do towarzystwa przydał mu dwóch dniówkarzy,

którzy jak Słupik odkomenderowani byli na szyb wentylacyjny w charakterze pomagierów. Wszyscy trzej mieli przywieźć materiały budowlane. Zazgrzytały wózki, szyny niechętnie przyjęły lokomotywkę, ociekającą olejem i smarem. Słupik, otulony w jupkę, tarł kułakiem podbródek, obrosły siwiejącą zwolna szczeciną; dwaj towarzysze kurzyli papierosy domowej roboty.

Schulz, który przyglądał się ich odjazdowi, stał na wietrze bez czapki, wysoką głowę podcinały prądy, mknące przez powietrze jak błyskawice. Gdy krótki pociążek posykując i piejąc znikł w grupie drzew za bramami szybu i tylko krążki dymu wzbijały się ponad ciemne zwały zieleni, Schulz odwrócił się szybko i zdecydowanym krokiem poszedł do hali głównej. Włączył wentylator nr 2, zahuczało powietrze, zamlaskały pasy transmisyjne, zaszumiały koła. Szyb wentylacyjny po krótkiej przerwie zaczął działać, wskazówki mierzące stan i siłę powietrza wpychanego na dół wyznaczały granicę kompromisu między tym, co nazywano życiem i śmiercią. Zaraz potem Schulz pobiegł prawie do szopy. Zwinnymi palcami zaczął rozrzucać sztabki, aż wreszcie dokopał się małej paczuszki. Rozwinął ją, zobaczył afisze. Położywszy jeden z nich na żelazie, podparł głowę rękami i z wielkim wysiłkiem sylabizował trudny dla niego tekst. „Towarzysze, robotnicy, Polacy! Wróg przygotował nowe akty terroru... Ale klęska jego jest całkowicie pewna. Wierzymy w siłę międzynarodowego proletariatu. Ufamy sojuszom, które pieczętowała przelana krew robotnicza w walce z junkierstwem, sanacją, z kapitałem obcym i swoim, z reakcją całego świata. Towarzysze!..."

Schulz marszczył brwi. Nie wszystko rozumiał, jakby tego pragnął. Nie uczył się nigdy języka polskiego w tym znaczeniu, w jakim czynią to pragnący zostać Polakami. Ową bardziej niż nikłą umiejętność czytania i mówienia po polsku zdobył w Westfalii, gdy w czasie długich strajków okupacyjnych w Duesseldorfie, Remscheid i Recklinghausen z polskimi towarzyszami pracy mówił o rewolucji proletariackiej, która ogarnie cały świat, a oni śpiewali mu swoje pieśni rewolucyjne, czytali z książek i broszur, ściganych z tą samą zaciętością, co i jego książczyny. To go zbliżyło do języka, to zmusiło go do rozróżniania między *rz* i *sz*, do rozkoszowania się słowem towarzysz i do pamiętania pięknych słów: „Bój to będzie ostatni!" Jeżeli stamtąd wyjechał, to nie na zawołanie opasłego SA-mana z ministerską zarozumiałą gębą, lecz na wezwanie towarzyszy, by — opromieniony chwałą pioniera niemieckości — wejść w środowisko polskich komunistów i razem z nimi podważać fundament wojny. Nie szły za nim na szczęście żadne papierki, zgłosił się bowiem do Arbeitsamtu z dala od swojej Westfalii, a urzędniczka, młodziutka

dziewczyna, dla której Westfalia to były tylko *schwarze Zechen und Schloten, gute Arbeit und Brot* ze szkolnej chrestomatii, nie pytając o nic uwięziła jego nazwisko pod kluczem dwóch olbrzymich pieczęci w prawomyślnej książeczce pracy. Przybywszy tu starał się przybrać minę i krój bohatera; nie bardzo mu się to udawało, w jego robotniczej twarzy więcej bowiem było rzetelnego wysiłku umysłowego niż pospolitej łufonady, więcej odwagi niż głupoty. Jeżeli uśmiechał się do dyrektora Karwattke, gdy ten wygłaszał przed nim kazanie na temat tak zwanej misji wschodnioniemieckiej, to i w tym uśmiechu bystry obserwator dostrzegłby raczej mądrość konspiratora niż oddanie i życzliwość współkompana.

Krótki tekst afiszu Schulz czytał dobre pół godziny. Zrozumiał słowo „wróg", tak jak nie mógł się mylić w celach walki. Potem złożył afisz nabożnie i nie ukrywając już paczuszki pod żelazem, umieścił ją w długiej kieszeni kombinezonu. Zrazu miał ochotę nie przekazywać paczki Słupikowi, którego tak sumiennie podpatrzył. „Rozlepię je sam — pomyślał — na tyle już znam położenie osady i rozkład wart wokół kopalni, by nie wpaść". Ale po chwili zrezygnował z tego zamiaru. „Może Słupik — rozmyślał — ma się z kimś podzielić robotą? Jak wówczas wytłumaczy tego rodzaju zdarzenia? Kto mu uwierzy, że tego nie zrobił człowiek, który przy pomocy prowokacji zamierza dokonać generalnego połowu?"

W chwili powrotu Słupika był już całkowicie zdecydowany. Cieszył się owym tajemnym ciepłem, które biło od malutkiej papierowej paczki; mógłby przysiąc, że ciepło to działa nań fizycznie. Słupik zlazł z wysokiego stosu worów z cementem zziębnięty i skulony. Pociążek dyszał z trudem, z kół kapała czarna maź, komin pykał przeźroczystymi rozrzedzonymi kłębami pary. Dwaj dniówkarze wyładowywali materiały, a kierowca lokomotywki obchodził spienione żelazo jak konia wyścigowego, z troską przyglądając się kołom i posuwnicy. Schulz odwołał Słupika, który był już tutaj niepotrzebny, tamci dwaj sami sobie dadzą radę. Wprowadził go do szopy i wskazując rozgrzebane rumowisko, rzekł:

— Niech pan to zgarnie z powrotem.

Słupik stanął jak wryty. Zajęcza warga zaczęła śmiesznie podrygiwać, ale trwało to kilka sekund zaledwie. Schulz wiedział, że nie ma prawa męczyć tego sympatycznego, spokojnego człowieka, pragnął jednak dowiedzieć się o nim czegoś więcej jeszcze. Decyzja jego, powzięta przed chwilą, wymagała aprobaty; miał jej udzielić Słupik swoim zachowaniem się w sytuacji, która każdego słabego złamałaby natych-

miast. Ale Słupik dobrze zniósł tę straszliwą próbę. To tylko myśli jego rozbiegały się we wszystkich kierunkach, wracały, potykały się, zderzały, zataczały i znowu unosiły się, biegnąc bez tchu. Na zewnątrz okazał spokój, jakiego mógłby mu pozazdrościć niejeden historyczny bohater w obliczu pewnej śmierci. Schulz stał z boku, a kiedy już napatrzał się do syta, kiedy wiara jego uzyskała ową pełnię, zwaną absolutną pewnością, podszedł do Słupika i położył mu rękę na ramieniu. Słupik jak oparzony wyprostował się i odwrócił. Ale Schulz patrzał mu w oczy życzliwie, uśmiechając się. Potem ręką wskazał na wypchaną kieszeń swego kombinezonu. Delikatnie wysunął koniuszek paczuszki, zabłysła czerwień druku źle złożonego afiszu.

— Co? — spytał ochrypłym głosem Słupik, przywrócony nadziei tak nagle, że aż dostał od tego zawrotu głowy.

— Pójdziemy razem.

— To niemożliwe.

— Tak będzie lepiej. Ja... ja... ja to też robiłem.

— Dobrze — odpowiedział po chwili Słupik i wyciągnął rękę po paczkę.

— Lepiej, żeby zostały u mnie.

— Ale...

— U mnie są pewniejsze. A poza tym we dwóch taką robotę zrobić łatwo w osadzie?

Słupik zaprzeczył ruchem głowy.

— A zatem na kopalni — westchnął Schulz.

* * *

To już naprawdę była wiosna. Drobna zielona pleśń na drzewach rosła, grubiała, rozwijała się w listki, jeszcze niewyraźne, jeszcze jakieś niekształtne, ale już pogodne i wesołe ową zielenią, która zwiastuje dobry czas lata. Wśród traw podnosiły się drobne stokrótki, o łodyżkach rachitycznych i krótkich, a Bierawka niosła ku Odrze pierwsze wianki uplecione z podbiałów na hałdach i rzucone w wodę na drewnianym mostku leszczyńskim. Chmury zbierały się bure, potem zabarwiały się na czerwono, ale zaraz odpływały w stronę wsi, gdzie rolnicy czekali na deszcze. Nad kopalnią w Czerwonej Wodzie wznosiło się niebo wysokie, w które bez przerwy pluły kominy, ale kłęby z trudem sięgały błękitnego stropu, rozpływały się, rzedły.

— Jeszcze jedna wiosna — westchnął smutno Słupik. Wracał z dniówki wzdłuż toru kolejowego, który biegł po nasypie ponad ścię-

tymi równo i zastygłymi stawami szlamowymi, na których Niemcy budowali baraki dla jeńców. Po raz ostatni wracał Słupik tą samą drogą z dniówki. Rano przyleciał na szyb wentylacyjny chłopak z biura meldunkowego z nakazem, by Słupik natychmiast zgłosił się u Czypryny. Schulz pomyślał chwilę, potem zadzwonił, bał się bowiem, by nie kryła się za tym jakaś przykrość. Zdarzało się już bowiem, że górnicy wezwani do Czypryny nie wracali z biura do domu; w pokoju Czypryny czekał bowiem szupok, albo, co gorzej, gestapowiec i nie wdając się w dłuższe oświadczenia zawiadamiał: *„Sie kommen mit!"*

Ale tym razem chodziło po prostu o przeniesienie Słupika na dół.

— Od kiedy? — zapytał Schulz.

— Od jutra rana. Zgłosi się na szóstym przekopie u nadgórnika Piechy.

— Szósty przekop, aha — pomyślał Słupik — to ten nowy. Podobno ciężko im tam idzie. No to trzeba im będzie pomóc.

Ale zaraz spochmurniał.

— Komu pomożesz, głupku — mówił do siebie — kamratom czy i m, żeby im było łatwiej mordować, palić, niszczyć miasta i narody?

Słupik pokręcił głową.

— Nie, to nie tak trzeba rozumieć. Pójdziesz na dół, bo cię przenoszą. Ale po co tam pójdziesz, co tam będziesz robił, trzeba poradzić się Schulza.

Schulz uspokoił się, skoro dowiedział się, że chodzi o zwykłe przenosiny. Wprawdzie przyzwyczaił się już do tego małego, ponurego człowieka z zajęczą wargą, poznał jego myśli niemal, nauczył się podpatrywać go, gdy milcząc chodził po nadszybiu, zaglądając w każdy kąt, w każdą żelazną szczelinę. Wprawdzie — z drugiej strony — te przenosiny musiały mieć jakiś powód. Ale ostatecznie na razie zdaje się nic poważnego nie grozi, po prostu trzeba zaostrzyć czujność, rozglądać się wokół siebie uważniej niż dotąd.

— No i co? — mruknął wreszcie Słupik, nie tyle w oczekiwaniu rady, ile do siebie, jak gdyby samego siebie wzywał na dysputę.

— Nadgórnik Piecha... — próbował sobie przypomnieć Schulz.

— Porządny — rzekł lakonicznie Słupik.

— No tak, ale chciałbym go sobie przypomnieć, jak on wygląda?

Słupik zrobił nieokreślony ruch ręką, jakby chciał wykroić w powietrzu postać niskiego, otyłego górnika z ustawicznie rozpiętą kamizelką, w której podzwania łańcuszek zegarka, upleciony z blaszek kontrolnych.

— Czy to ten — badał Schulz — który na ostatnim zebraniu załogi mówił o trudnościach na 4. oddziale?

— Uhm — potwierdził Słupik.

— To było dobrze powiedziane — przypomniał sobie Schulz — „Nie możemy dać pełnego fedrunku, skoro nie mamy pewności, że się nam coś nie zwali na głowę. Nakażcie porządną obudowę, a nie będziemy się bali. Tu chodzi o nasze głowy". Czy tak?

— Uhm.

— No więc słuchajcie — wziął Słupika pod rękę, przyciągnął niemal do piersi, szeptał — tego nadgórnika Piechę miejcie na oku. 4 oddział ma trudności z obudową, ale mnie się wydaje, że i tak za dużo węgla wyciska na powierzchnię. Piecha tak jakoś wtedy manewrował, jakby to rozumiał. Tamci się mogli na tym nie poznać, ale my się znamy. Trzeba by się z nim dogadać. Co wy na to?

— Trzeba — odburknął Słupik, a ponieważ i tak już powiedział za dużo, zamilkł. Chciał jeszcze zapytać o coś, ale że nie było w jego zwyczaju pytać o wszystko, co budziło w nim wątpliwości, podał Schulzowi rękę i rzekł:

— Do jutra.

— Co do jutra? — zdumiał się Schulz.

Słupik zatrzepotał rękami: jakiż ten Schulz niedomyślny, zmusza człowieka do gadania, choć tak trudno wszystko powiedzieć dobitnie i jasno. Ale Schulz rozkładał ręce. Znał już na tyle Słupika, z miesiąca na miesiąc trudniej było wyciągać zeń słowa i coraz bardziej zamieniał się jakby w kamień, w skałę, którą ociosać może jeno twardy kilof lub spłukać gwałtowny strumień.

— W remizie — rzekł wreszcie Słupik.

Od pewnego czasu remiza, czyli mały czworokątny zagajnik o powierzchni nie większej niż jedna morga — stała się ulubionym miejscem schadzek obu. Słupik miał tu między świerkami, rosnącymi gęsto w równych szeregach, swoje legowisko. Ci, co widzieli go, jak maszerował polami w stronę remizy, nie dziwili się wcale. „Idzie kuropatwy macać" — mówili i wskazywali domyślnie na czoło. Dowiedział się o tym nawet dyrektor Karwattke i machnął ręką: „*Bloeder, armer Kerl*".

Teraz, idąc wzdłuż toru, nie odpowiadając nawet robotnikom zajętym przy budowie baraku na zaczepki, rozmyślał, jakby tu przyśpieszyć akcję, o której często ostatnio rozmawiał z Schulzem. Zameldował o tym przez Trudę Bartoszkowi, ale Bartoszek od dwóch miesięcy milczy. Przed

miesiącem przyszedł ktoś od inżyniera Jilka i potwierdził wiadomość o powstaniu Polskiej Partii Robotniczej.

— Przygotujcie swoich ludzi — nakazał Jilk.

Ale jak? Do czego? Dlaczego Bartoszek nabrał wody w usta? A może go nakryli? Pierona, to by go przecież trzeba pomścić. No więc jak? I tu znowu Słupik wracał do swojego pomysłu. Kopalnia w Czerwonej Wodzie daje dużo węgla, to prawda. Schulz ma rację, że trzeba temu przeciwdziałać. Ale Schulz powinien się zgodzić na jego, Słupika, pomysł. Dlatego zaciągnie go jutro w sam środek remizy, gdzie plątanina świerków i paproci przypomina prawdziwy puszczański ostęp, i tak długo męczył go będzie milczeniem, tak przekonywał monosylabami i pomrukami, dopóki nie zgodzi się na wszystko.

Przyjaźń Schulza Słupik cenił sobie wysoko, a Schulz odpłacał mu się serdecznym przywiązaniem. Od czasu, jak wspólnie rozlepili na murach kopalni kilkanaście afiszów, porozumiewając się tylko ruchami i błyskiem oczu, nabrali do siebie zaufania, zaczęli siebie cenić w chwilach zdawałoby się najbardziej niebezpiecznych. Schulz niewiele umiał po polsku, Słupik bezlitośnie kaleczył niemczyznę — obaj więc szukali innego języka, który by ich łączył trwale. Tym językiem była wspólna wola pokonania faszyzmu. Schulz był komunistą, umiał czytać z wydarzeń jak z otwartej księgi, kluczem była mu wiedza teoretyczna i praktyczna, którą posiadł w Westfalii. Słupik był oszukanym przez kapitalizm robotnikiem, który zbawienie widzi tam, gdzie nie ma kapitalistów. Ostatecznie nie na koniec — Słupik był także przyjacielem Bartoszka.

Tor kolejowy przechodził teraz przez drogę, po drugiej stronie stał mur, a za murem stękała kopalnia. Skręcił w prawo i między łąkami, na które wyległy dzieci, pławiąc się we fioletowej oleistej strużce, wypełzającej kanałem z kopalni, doszedł do domu.

— Było coś? — spytał jak co dzień żonę.

— Nic nie było — odezwała się od blachy — jeno bratraniec do mnie przyjechał z Żor. Padoł, że do wojska biorą wszystkich już. Syna mu wzieni, choć mo jedna ręka uschnięto.

— Uhm — usiadł, powoli zaczął kosztować kartoflanki. Poczuł na języku kawałki wędzonki, już miał się ochotę zapytać: „Cożeś się tak wykosztowała?", ale uznał to za nieważne.

— No co, nic nie czujesz? — rzekła po chwili żona, przypatrując mu się, jak obwija językiem spore kęsy wędzonki.

Spojrzał na nią i skrzywił usta, jak gdyby chciał coś powiedzieć.

— No i dowej tu coś chłopu, starej sie, lotej. A on ani Bóg zapłać nie powie. Może ci nie smakuje, co?

Potaknął dwukrotnie, niemal sięgając talerza nieogoloną brodą.

— Bratraniec mi przywiózł. Zbijali, dwa centnory mioł wieprzek. Dostali pozwolenie na zabicie. Rozumiesz?

Ale Słupik jadł spokojnie, był przyzwyczajony do nagłych wybuchów swojej żony, milczał.

— E, do ciebie jak do słupa. Do imentu zgłupioł mi ten chłop. Mój Boże!

Słupik zjadł, otarł brodę rękawem, przeszedł z kuchni do izby i wpełzł pod łóżko, by wyciągnąć stamtąd torbę, którą przewieszał przez ramię, gdy pracował na dole. Kiedyś wszyscy górnicy nosili takie torby. Do roboty niosło się w niej śniadanie, czasem i obiad, gdy trzeba było stać bajkę[2]. Wracając można w niej było ukryć klocek, pęczek gwoździ lub kłębek drutu, potrzebnego w gospodarstwie domowym. Piosenka górnicza zapamiętała ten ostatni rekwizyt górniczego obyczaju:

Idzie górnik dodóm,
bo jutro niedziela,
a w torbie pod papą
cało niesie szwela.

— Na cóż to naprawiosz? — huknęła żona.

— Przydo się — odburknął.

Wczesny wiosenny zmierzch pogasił jasność w izbie. Od czasu do czasu wpadał do izby kłąb światła, gdy koksownia buchała czerwonym płomieniem ku niebu. Ulicą pod kasztanami wiodły się głosy; im większy nastawał mrok, tym śmielej i głośniej odzywała się polszczyzna. Okna, obite szczelnie zasłonami przeciwlotniczymi, odbijały blask kopalni, jarząc się czerwono jak poranione oczy.

— Zaświecić? — spytała Słupikowa, której zawsze w takiej ciemności było nieswojo i „ostrzymno".

— Nie — odrzekł. Ale powiedział to już spokojnym, ludzkim głosem, jak się wydało Słupikowej, i dlatego podeszła doń, położyła mu dłoń na ramieniu i rzekła:

— Wiesz? Miklasa puścili.

Wzdrygnął się cały, jakby go kto ukłuł. Zrzucił torbę z kolan.

— Kiedy?

— Dzisiej rano przyjechoł. Był się meldować na Gestapo u tego smarkocza Luxa. Wygrożali mu, że jakby coś blaknął, to kominem puszczą go do Pon Bóczka.

---

[2] *Stać bajkę* (z niem. *Beischichte stehen*) — odrabiać podwójną dniówkę.

— Nie godej...

— Na dyć samach słyszała. Wysiedzioł się boroczek w tym Dachau. Dwa lata go dusili.

— Ale nie zadusili.

— To nie. Jeno że co trzeba było, to z niego wydusili, już mu się cheba odechce tej Polski.

Słupik powstał z hałasem. Miklasa by ugięli? Ej, babo, coś tam „berosz" bez ładu i składu. Miklas to nie byle kto. Zawsze umiał się bić. Dawniej, kiedy strajkowała kopalnia, Miklas ludzi prowadził, organizował, jednoczył. Nie on jeden co prawda, pospołu to robił z nieboszczykiem Szóstokiem. Ale zawsze dopiął swego. „Miklasa puścili" — ucieszył się. Miklas się nie zmienił, takich jak on można by przepuścić przez maszynkę do mielenia, a nie pokręci im się w głowie.

W uroczystym nastroju położył się spać. Kiedy się obudził, żony nie było już w domu. Poszła jak zwykle do kościoła. „Aha — uśmiechnął się Słupik — koszulokom więcej wierzy niż mnie". Koszulokiem nazywał księdza. Nie lubił go, to prawda, ale raz w roku na kolędę przyjmował go u siebie i częstował wódką. Jeżeli ksiądz odmawiał, gniewał się i dogryzał żonie z tego powodu co niemiara.

Nakroił chleba, odszukał wędzonkę bratrańca żony.

— Schowała, a to ci motyka! — mruczał.

Nalał kawy do butelki, wziął stare podarte ubranie i drewniane pantofle, zapakował wszystko i torbę przewiesił przez ramię. Właściwie to się cieszył, że znowu zjedzie na dół. Mniej się tam ludziom przyglądają, nie trzeba odpowiadać na niepotrzebne pytania, bo mało kto się odzywa. „Miklas wrócił" — śpiewało w nim przez całą drogę na kopalnię. Widział, jak maszerują obok niego w milczeniu, podając ogolone podbródki na lekki przymrozek, koledzy, górnicy, towarzysze. A tu — „Miklas wrócił!" Był dumny z tego, że znalazł się w środku tak niespodziewanych wydarzeń, że będzie wprowadzał Miklasa do gromady, że nauczy go swojej własnej polityki, że przedstawi mu Schulza. Bo nie wątpił nawet w to, że Miklas do niego przyjdzie po radę, jego spróbuje odszukać.

Już w markowni Słupik powitany został rozlewnie.

— Dziwejcie się, chłopy. Przyszoł Słupik. A kiery to mosz numer? Nie wiesz jeszcze? No to może nóm podosz zamiast tego numer kraglika, albo trzewików, co? — zaczęli rechotać.

Zdenerwowało go to, toteż nie wdając się w żadne rozmowy — poleciał wprost do biura meldunkowego. Wszedł, wytarłszy wprzód uczciwie nogi, ale gdy ujrzał za biurkiem Franza, zamrugał śmiesznie i chciał szybko wyjść.

— *Wohin denn*? — zatrzymał go Franz. Wstał od biurka, założył ręce do tyłu i kołysząc się na palcach, to do przodu, to znów do tyłu, tak jak to podpatrzył u Czypryny, rzekł: — No co, nie cieszysz się, znowu jesteśmy razem.

— Katačtam razem. Na szósty przekop kozali mi iść.

— Doskonale. Szósty przekop potrzebuje ludzi. Ale szósty przekop jest bliżej nas, rozumiesz? Czyli, że jesteśmy bliżej siebie. Pamiętaj — głos zaostrzył mu się nagle — że na szóstym przekopie pracują porządni Niemcy. Na przykład nadgórnik Piecha, żebyś mi się tam nie wygłupiał. O wszystkim mi doniosą.

— Piecha? — pomyślał Słupik. — Jaki tam Niemiec. A jeżeli udaje, no to szczęść mu Panie Boże. Od udawania jeszcze nikomu się nie przewróciło w głowie.

Ale kiedy Piecha przysiadł się do Słupika w wagoniku, który miał ich podwieźć pod samą taśmę, Słupik postanowił mimo wszystko milczeć i czekać. Na *Glueck auf* nie odpowiedział ani słowem, a stereotypowe *Wie geht's* zbył tak obojętnym spojrzeniem, jakby zamierzał Piechę zgnębić obojętnością. Gdy potoczyły się wózki i lokomotywa, szumiąc, krająć zaczęła ciemność, wgryzając się w każdy zakręt z desperackim pośpiechem, Piecha nachylił się do ucha Słupika i krzyknął:

— Dobrze, żeś do nas przyszedł.

— Przenieśli mnie — odkrzyknął Słupik.

Piecha machnął ręką, jakby chciał powiedzieć, że to wszystko jedno. Mijająca ich lokomotywa z przeciwnej strony podniosła przeraźliwy pisk, błysnęła wyzwolona elektryczność pod stropem i znowu ciemność zaczęła biec za nimi ogonem, migając na zakrętach, bijąc o płoną skałę. Wreszcie, postukując, wózki stanęły, przed nimi jarzyło się światło dwudziestu żarówek, a taśma, zrzucając z chyżego grzbietu nagromadzone bryły, z cichym szmerem biegła dołem z powrotem.

Piecha był zły na Słupika. Tak się cieszył na jego współpracę a tu ledwo mógł z nim zamienić dwa słowa. Poprawił na głowie hełm, opadający mu nieco na nos. Puścił przodem ludzi, którzy już opuszczali się w dół, wzdłuż taśmy, w stukocie pantofli, wymachując karbidkami. Słupika, który chciał się wmieszać w grupę, chwycił za rękaw. Dopiero jak wszyscy przeszli, oglądając się, czy nikt nie pozostał w tyle, pchnął Słupika karbidką. Szedł tuż za nim, krzycząc mu do ucha:

— Będzie wojna z Rusem.

— Skąd wiesz? — odkrzyknął Słupik oglądając się do tyłu.

— Stamtąd — Piecha wskazał głową ku górze.

— Z dyrekcji? — niedowierzająco spytał Słupik.

— Nie, z gwiazd.

— Ee, cyganisz.

— Dyć prowda. Merkury zbliża się do Wenus, jak się do niej zbliży na odległość czterdziestu milionów kilometrów, to sprawdzi się przepowiednia Nostradamusa.

— Czyja?

— Nostradamusa. Nie wiesz, kto to był?

Słupik pokręcił głową. Zaczęło go to wszystko bawić.

— Nostradamus — objaśniał Piecha, nachylając się do ucha Słupika i podnosząc co chwilę hełm, który opadał mu na czoło — to był uczony. O, mądry człowiek. Przepowiedział Hitlera.

— Hitlera? — powtórzył Słupik i nagle zachciało mu się zażartować: — A dyrektora Karwattke też?

Ale Piecha obraził się. Mruknął coś i już bez słowa doszli obaj na szósty przekop. Nie łatwo tu było pracować. Słupik został w chodniku, zatarasowanym całkowicie stemplami, deskami, belkami. Strop podparty był niedbale, wystarczyło krzyknąć, a sypały się na głowę większe i mniejsze kawałki szlaki. Boczne ściany przekopu pełne były niespodziewanych występów, bloków szczerzących ostre szpice, załamań i dziur. Piecha klął na cały chodnik.

— *Verflucht, wer hat denn das wieder aufgetan!* Święty pieron — skończył po polsku — juzaś te chachary z nocnej zmiany. Nasmrodzili, narobili bajzlu i poszli.

Do końca dniówki Piecha nie odezwał się ani razu do Słupika. Sześć odstrzałów poszło, trzydzieści metrów wywiozła rynna. „Rzeczywiście dużo — pomyślał Słupik — kto ich tak goni? Dla kogo się tak prześcigają?" Dopiero pod koniec dniówki Piecha uśmiechnął się do Słupika, ale tak jakoś kwaśno, że Słupik nie czuł się zobowiązany do podjęcia uśmiechu. Gdy się zbierali do odejścia, słyszał, jak młody ładowacz tłumaczył wozakowi: wiesz, jak ten Merkury...

— Aha — mruknął Słupik — więc to tak do pierona. Ten Piecha wszystkich tu zbałamucił. Z gwiazd się uczą polityki. Patrzcie ich. Wiele się nauczą, w głowach im się pokręci i tyle.

Nie odzywał się ani słowem do Piechy, mimo iż ten, manewrując jak poprzednio, został sam ze Słupikiem na końcu grupy.

— Wiesz — szepnął Piecha, jakby nic między nimi nie zaszło — Rus i tak wygro.

Tu już Słupik nie mógł wytrzymać:

— Wygro, nie bój się. Musi wygrać. Jeno nie z gwiazd. Wiesz, jak się wygrywo wojny? — przypomniał sobie w tej chwili swoje rekruckie

czasy w nyskich koszarach. — O, tak się wygrywo — zamachnął się karbidką wprzód, jakby próbował bagnetu, pokiwał głową i dodał: — a ty Piecha wybij se z głowy te Wenery. Inszo siła pójdzie na Niemca. A i u nos by trzeba tako stworzyć.

— Na dyć — Piecha chwycił go za ramię — jo już tu u siebie móm karlusów jak się patrzy. Dyć my jeno na ciebie czekali, chłopeczku. Weź se to — podniósł hełm, wyciągnął z wnętrza zwitek, wcisnął go Słupikowi do ręki — przeczytej, a żodnemu nie pokazuj.

Słupik przyjął papierek i westchnął. „Jak to dobrze — pomyślał — że mnie tu przenieśli. Trzeba ratować tych ludzi przed gwiazdami".

W domu czekał na niego Miklas, ostrzyżony, opuchły, spokojny.

ANNA KOWALSKA

W BURSIE JEROZOLIMSKIEJ[1]

Rozdział I

W tłumie odświętnie ubranych mieszczan, rzemieślników i szarych żaków świergotliwych jak wróble tłoczyli się od wczesnych godzin rannych pod zamkiem wawelskim wychowankowie bursy Jerozolimskiej. Barwny, wesoło rozgadany i podniecony tłum falował nieprzerwanie, gdyż raz po raz nowe grupy żaków usiłowały przedostać się do pierwszego szeregu patrzących, tuż przed kordon Tatarów. Nad różnobarwnym, gęsto zbitym tłumem unosiły się słowa polskie, łacińskie, niemieckie, węgierskie, ruskie i czeskie. Bursa ubogich, bursa prawnicza, węgierska i niemiecka wysłały tej niedzieli wychowanków, aby mogli się przypatrzyć uroczystościom koronacyjnym drugiej małżonki Zygmunta, Bony. Pół tysiąca studentów Akademii wyroiło się na ulice Krakowa, niebywale zatłoczonego od kilku dni od niezliczonych a świetnych gości, ich służby, pocztów honorowych, kolasek i koni.

W dostatnio ubranej gromadzie wychowanków bursy Jerozolimskiej stało obok siebie dwuch młodzianków. Starszy z nich, piętnastolatek smukły i strzelisty, o pociągłej, bladej twarzy i wielkich, czarnych oczach ściskał pod pachą książkę owiniętą w jedwabny pokrowiec, drugi młodszy o jakie dwa lata, z dużą głową, niespokojny i ciekawski rozglądał się po ludziach, zadzierał głowę, wzdychał, pogwizdywał i coraz to zagadywał swego milczącego kolegę.

— Ależ cudny ten zamek — rzekł po raz trzeci już chyba — prawda że cudny? Ugodził chyba król w smak swojej włoskiej oblubienicy.

Za czym wpatrzył się z tęsknotą w tkliwe kwietniowe niebo rozpostarte nad wawelską górą, a było w tej chwili takie lazurowe i piękne, jakby i ono chciało łaskawie się przyczynić do uświetnienia pompy wesela królewskiego.

---

[1] Fragment powieści o Andrzeju Fryczu Modrzewskim pt. *Wójt wolborski.*

— Jak ty możesz wytrzymać w mieście? Nie ckni ci się za gonitwą po polach, w taki dzień? — wetchnął łakomie słodkie a rzeźwe powietrze. — Szczęśliwie, że chociaż Wisła tu jest. Wybierzemy się potem za miasto nad rzekę. Dobrze Fryczu?

Czarnooki młodzieńczyk spojrzał stropiony, tęskno mu bowiem było do książki, którą sobie obiecywał skończyć tego przedpołudnia w jakimś zacisznym kącie, wstydził się jednak przyznać do tego Rejowi.

Opiekun bursy oddał mu przybyłego onegdaj kolegę pod opiekę, a Frycz i lubił się wywiązywać z poleconych obowiązków, i młody kolega przypadł mu do serca. Ojciec i stryj, którzy przywieźli byli Mikołaja do Krakowa, prosili kierownika, by go samego nie puszczał na miasto. Nie taili, że Mikołaj wielkich chęci do nauki dotąd nie okazywał, lubił natomiast psocić i przepadać całymi dniami poza domem.

— Niech się uczy, a nie chodzi na wagary — prosili na pożegnanie. A że prócz zwykłych opłat, niewielkich zresztą, zostawili panowie Rejowie spory trzos na potrzeby bursy, opiekun, chociaż miał stu wychowanków, czyli że niemal że tyle kłopotów na głowie, nie zapomniał o małym Mikołaju i polecił Fryczowi, by go nie odstępował i do bursy po uroczystościach przyprowadził.

Rozmyśliwał właśnie Frycz, co by Mikołajowi rzec na jego prośbę, kiedy wdarł się między nich przekupień w baraniej czapce z wielkim koszem zawieszonym na szyi.

— Pierniki, świeże pierniki, miodowe pierniki — śpiewał donośnie, przytrzymując ciężki kosz na brzuchu. Ledwo się przedarł, ruszyła za nim baba szeroka jak dzwon, trwożnie patrząc żakom na ręce.

— Orzechy, jabłka, moje orzechy — zapiszczała płaczliwie.

— Piwo imbirowe. Piwo świdnickie — podzwaniał glinianą stągiewką o taczki, które popychał przed sobą przekupień o twarzy fałszywego proroka. Przystanął zmęczony, nie przerywając jednak swego wołania.

— Takie ono świdnickie jak ty. Nogiś w słodzie moczył zamiast imbiru dodać. Tażbir kwaśny, nie uczciwe piwo — huczał wąsaty żak, który wzbraniał się od zapłaty po wypiciu dwu stągiewek. Frycz poznał w nim Łyska, z którym kolegował w parafialnej szkole Bożego Ciała na Kazimierzu. Łysek wsławił się niechlubnie awanturami i niemoralnym prowadzeniem się i aż przed sąd rektorski był wzywany.

— Kwiatki z grobu świętego — mamrotał brudny mnich o obleśnym obliczu i plugawej brodzie, podsuwając mieszczkom pod nos woreczki z ziołami.

— A idźcież sobie z tą miętą — ofuknęła go starsza, schludnie, chociaż surowo ubrana kobieta, odpychając rękę mnicha od swojej twarzy.

— A ty psie łajno — wrzasnął nieprzystojnie brudny sprzedawca świętych ziół. — Heretyckie nasienie! Kat niech cię na rynku uwędzi!

— Wszy cię prędzej zjedzą — odcięła się drwiąco kobieta.

Ludzie wybuchnęli wkoło śmiechem i wygonili mnicha. — To Weiglowa, żona Melchiora. Niepowściągniony ma język. Ale rozum jej to nie goła tablica — szepnął z uznaniem do Frycza obok stojący pomocnik drukarski od Wietora.

— Straszne bogactwo przywiozła ona włoska księżniczka miłościwemu panu — rozprawiała kupcowa o twarzy pulchnej jak pośladek niemowlęcia. — Złote łóżka, skrzynie, strasznie bogate kredensy...

— Żeby tylko skrzynie nie były puste — odpowiedziała jejmość w buraczkowym kaftanie z barankiem. — Włosi to chytry naród, gorsi od Żydów.

— Nie trzaskalibyście po próżnicy. Toż ona jest krewną cesarza i króla francuskiego. Sam papież ma dla niej względy.

— Oby nas to za drogo nie kosztowało. One wielkie persony srogo każą sobie płacić za swoje łaski.

— O kim właściwie mówicie — ofuknęła swą rozmówczynię kupcowa o zbyt pulchnej twarzy i przeżegnała się pobożnie poruszając niespokojnie nozdrzami, jakby czuła swąd diabelski.

— Ciekaw jestem, ile Jan Boner na tym weselu zarobi? — zastanawiał się chudzielec skryba z zarządu żup wielickich, o twarzy zeszpeconej ospą.

— Zarobi? — powtórzył jak echo jego towarzysz bolejącym głosem.

— Już królowi Olbrachtowi pożyczał pieniędzy i Aleksandrowi. Nie za darmo ręczy za króla. Zabezpiecza należności na żupach, czynszach od Gdańska, cłach lubelskich. A teraz i bankierem jest głównym i dostawcą. Król u niego w kieszeni siedzi. Przed sześciu laty wyłożył na zaślubiny króla z Barbarą Zapolya, a teraz ślub z Boną finansuje. Do budowy Zamku szyb weneckich dostarczał i złotogłowi, jak i wszystkiego co z uroczystościami weselnymi związane. Nie gardzą Bonerowie ani wielkim, ani małym zyskiem. Jest wojna — to pożycza na wojnę, ślub — to na ślub. Dla Telniczanki przed dziewięciu laty kamienicę kupował z polecenia króla. Wszystko mu dobre. On trzęsie skarbem. A od iluż to wojewodów i kasztelanów majątki na wyderkaf puszcza! Co się waść tak krzywisz?

— Okrutnie mnie prawa noga boli — syknął tęgi kompan skryby. — Od kulszy aż po piętę. Ustać nie mogę. To ta wiosna.

— Nie wiosna, a szynki, pieczonki, gąski — zaśmiał się złośliwie skryba.

— Dałbyś waść spokój z tym gadaniem. Uch! chyba odejdę. Nie wytrzymam.

— To puść a nie nudź — wrzasnął żak mu do ucha i dał nura w tłum.

— Nie pchajcie się. Dziecko mi udusicie — zapiszczała kobiecina okładając jakiegoś żaka pięściami.

— Biedne sierotki po królowej Barbarze, macochę dziś dostają — westchnęła żona złotnika.

— Już tam król dobrodziej nie pozwoli, by mu nowa żona krzywdziła córeczki. Przecież nawet dzieci Telniczanki w dostatkach były chowane i honorach na dworze. Zawsze królewska krew.

— Mówią, że Telniczanka czarami się bawi. Na stare lata lubczyku zadaje. Kanclerza i podkanclerza chciała usidłać, jak chorowali. Wszystkiego tej lubieżnicy mało — westchnęła z zazdrością żona aptekarza, której mąż od nadmiernego używania piwa tak się roztył, iż nijakiej pociechy z niego nie miała. — A królowej Barbary nieboszczki to mi serdecznie żal. Cichutka była i słodka jak jagnię. Na jej pogrzebie płakałam, jakby mi rodzona córka umarła. Biedny król nieboże pocieszyć się nie mógł, na głowę mu się smutek rzucił. Długo słabował. Ludzi unikał. W puszczy niepołomickiej całymi dniami przepadał. Teraz się biedaczek pocieszy, bo włoska księżniczka piękna ma być a cudna.

— Byle się nie dał ugłaskać pochlebstwami. Król chociaż wspaniały, ale po pięćdziesiątce, a ona młoda. Rotami pięknych Włochów wokoło siebie wodzi.

— Zdrożało wszystko — biadał chudy bakałarz.

— Okrutna drożyzna. Co dzień gorzej — zawtórował bakałarzowi brzuchaty szynkarz, co od trzech dni ceny w trójnasób podniósł, korzystając z wielkiego zjazdu.

Mikołaj Rej chciwie przysłuchiwał się rozmowom i wciąż szturkał łokciem Frycza chcąc wyrwać towarzysza z zamyślenia.

— Król idzie. Król — zapiszczał panieński głosik żaczka.

Ludzie ucichli, znieruchomieli. Co niżsi wspięli się na palcach, zadzierając głowę.

W bramie zamku zalśniły złotogłowia, aksamity, jedwabie. Poprzedzony przez długi orszak najwyższego duchowieństwa i najprzedniejszych senatorów kroczył powoli w całym majestacie Zygmunt, z bożej łaski król Polski, wielki książę litewski, ruski i pruski, pan i dziedzic, w złocistej koronie na czarnych jeszcze, równo nad czołem przyciętych włosach, w szkarłatnym płaszczu bogato sobolami ozdobionym. Chciwie wpatrywano się w tę wyniosłą postać pełną surowego majestatu i do-

stojeństwa, jakby chciano wyczytać własny los i los Rzeczypospolitej. Król powiódł na chwilę spokojnym okiem po skupionym, niezmiernym tłumie, rzekłbyś dziwował się czemuś, wreszcie wzrok przeniósł na przelatujące w tej chwili gołębie, spłoszone fanfarą.

Przed królem postępowali kanclerz Krzysztof Szydłowiecki, o twarzy władczej i pysznej, jakby na chwilę nie zapominał, iż całą polityką króla prowadził i wiódł kędy chciał. Niósł on w ręku berło. Obok niego szedł wojewoda poznański Mikołaj Lubrański z jabłkiem królewskim.

Za królem kroczyła Bona w niebieskiej atłasowej sukni haftowanej złotem. Nie na darmo mówiono, że rodzice jej mieli stu królów w rodzie: dumna i piękna, chociaż obcą oku polskiemu pięknością, ukazywała się oczom krakowian jak jaka święta na obrazie. Odprowadzono jej drobną postać wzrokiem i coś jak westchnienie uleciało nad tłumem. Za królową szedł mieniący się orszak dworek i dworzan. Pyszne futra, suknie haftowane perłami, złote łańcuchy, manele, drogie pierścienie migotały i lśniły w słońcu.

Cała droga — od bramy zamkowej, przy której stała honorowa warta przybocznych gwardzistów ubranych w białe kurty i pończochy, z halabardami w ręku, aż po bramy katedry, gdzie dowódcy gwardii w złotych łańcuchach na piersi czuwali — wysłana była grubym czerwonym suknem, na którego tle wyraziście odbijały się pyszne stroje królewskiego orszaku.

Ludzie stojący za kordonem Tatarów pilnujących porządku zaczęli się tłoczyć i w kilku miejscach przerwawszy kordon, gdy orszak minął, wdarli się aż na czerwoną drogę z sukna. Tatarzy pokrzykiwali chrapliwie, wywijali w powietrzu nahajami. Gdy żacy nie chcieli się cofnąć — nie chcieli gdyż nie mogli, tak wielki był napór stłoczonej ciżby — Tatarzy świsnęli nahajami po plecach i twarzach napierających. W jednej chwili prysnął zachwyt i zbożny podziw. Wściekłość jak pożar ogarnęła ludzi. Żacy, rzemieślnicy, nawet baby, obrzucili kamieniami straż, raniąc skośnookie nienawistne twarze. Ktoś nożem wyciął kawał czerwonego sukna i podniósł go w górę jak żagiew. Jęki, przekleństwa wzlatywały wraz z kamieniami w kotłowisku.

Kiedy w tumulcie, jaki powstał, Frycz zauważył, jak powierzony jego opiece Rej chwyta za kamień i rzuca w Tatara raniąc go w nos, przeląkł się, że Mikołaj gotów nie tylko guza oberwać, ale i wcale do bursy już nigdy nie wrócić, gdyż Tatarzy z wykrzywionymi ohydnie twarzami rzucili się, jakby nie na służbie królewskiej, ale ku spustoszeniu chrześcijańskiego kraju ruszali. Frycz pociągnął Mikołaja z całych sił za pas, tak że ten niemal upadł. Ocaliło to chłopca od potężnego

razu. Nahajka Tatara świsnęła w powietrzu, aż jęknęło, i spadła na zdumioną twarz wiejskiego chłopaczka raniąc go do krwi.

— Pomóżcie mi — rozkazał spokojny męski głos. — Zadepczą go w tłumie.

Frycz z Mikołajem ujęli pod pachy zemdlonego z bolu i przerażenia chłopczynę i wraz z nieznajomym wynieśli go, przedzierając się z trudem przez rozgniewaną, kotłującą się ciżbę. Potykali się o przewrócone kosze, stągwie i łągiewki przekupniów, którzy biadali nad rozlanym piwem, zmiażdżonymi jabłkami i piernikami.

Nieznajomy, czterdziestokilkuletni mężczyzna w ciemnym surowym stroju, skierował naszych młodzieńców w stronę kamieniczki opodal góry zamkowej się znajdującej.

— Mieszka tu mój przyjaciel, lekarz jak i ja. Znajdziemy tam wszystko, co nam potrzeba dla biednego chłopca.

Tymczasem przed zamkiem z trudem zaprowadzono porządek. Sprzątnięto kamienie, pachołkowie rozpostarli nowe sukno, wzmocniono silnie kordon. Tłum przesunął się w pobliże katedry jarzącej się światłem, ale nadaremnie.

W świątyni, natłoczonej po brzegi dostojnikami królestwa i świetnymi gośćmi, król i królowa — w otoczeniu posłów cesarskich i króla węgierskiego, książąt śląskich i mazowieckich, Prospera Colonny, biskupów: ołomunieckiego, Stanisława Turzo i jego brata Jana, biskupa wrocławskiego, Piotra Tomickiego, biskupa przemyskiego, Macieja Drzewickiego, biskupa włocławskiego, Jana Konopackiego, biskupa chełmińskiego, Bernarda Wilczka, arcybiskupa lwowskiego — słuchali siedząc na krzesłach tronowych mszy świętej celebrowanej przez prymasa Jana Łaskiego.

Królowa trochę przybladła. Ponad sześć tygodni znajdowała się w podróży z dalekiego Bari, nim dotarła do Krakowa. Jechała tu nie bez pewnego lęku, chociaż serce miała nietrwożliwe. Sarmacja, kraj srogich zim, przywitała ją łagodną, wiosenną pogodą. Zamek zachwycił. Król małżonek przyjął ją w Łobzowie z przepychem i pompą, jak i znajomością ceremoniału dworskiego. Nie wyglądali na barbarzyńców ci świetni i dworni panowie, władający elegancką łaciną Cycerona. Niektórzy mieli twarze surowsze niż te, do których w ojczyźnie przywykła, ale były w nich jakieś starodawne dostojeństwo i wielka powaga.

Podczas kiedy konsekratorzy koronowali Bonę, Frycz i Rej rozmawiali z sędziwym gospodarzem domu, do którego przybyli z rannym chłopcem i nieznajomym lekarzem. Mieszkanie było obszerne, schludne, ale surowe, jakby nie z ubóstwa, ale z zamiłowania do prostoty urzą-

dzone. Gospodarz mimo podeszłego wieku poruszał się lekko, niemal że tanecznym jakimś ruchem, a wszystko co robił, sposób w jaki rozmawiał z młodymi gośćmi, wyrażało jakieś ciche rozradowanie i szczerą życzliwość dla ludzi. Z szafki, gdzie w zadziwiającym porządku stały skrzynki i butelki z napisami łacińskimi, wydobył bandaż i słoik z maścią. Ranny chłopiec wrócił już był do przytomności i teraz wodził przestraszonym a mętnym wzrokiem po twarzach nad nim pochylonych, nie mogąc ze zdumienia przyjść do siebie. Zapłakał ze strachu, gdy lekarz przemył mu ranę i, przyłożywszy na płatku lnianym maść, zgrabnie obwiązał mu głowę.

Uspokajał się powoli, a łyknąwszy piwa, jakim gospodarz poczęstował swoich niespodziewanych gości, opowiedział, jak to przybywszy rankiem do Krakowa zobaczył ludzi spieszących na zamek i wtedy zamiast pójść wprost do wuja matczynego, jak miał przykazane, podążył za innymi.

— I taka mnie nieprzyjemność spotkała — zakończył ocierając kułakiem oczy.

— A pamiętasz gdzie ten twój wuj mieszka? — spytał gospodarz.

— A no, pamiętać pamiętam. W bursie Jerozolimskiej. Arkadiusz się zwie. Ale jakżeż ja mu się na oczy pokażę. Zawiniątko z moimi rzeczami i gościńcem dla wuja gdzieś mi u tych Tatarów strasznych przepadło. Jak ja się teraz z taką gębą wujowi pokażę. Pomyśli, żem gdzie w karczmie burdy wyczyniał.

— Opowiem mu, jak ci się to przygodziło. Znam dobrze twego wuja. Co dzień go widuję — uspokajał chłopaka Frycz. „Użyjesz ty biedaku" pomyślał. Arkadiusz miał w bursie pieczę nad spiżarnią i kuchnią. Stary zrzęda dawał się we znaki wychowankom bursy. Nawet najzuchwalsi go unikali.

— A z daleka idziesz? — spytał lekarz.

— Nie szłem. Przysiadałem się na wozy. — Połapawszy się zaś po chwili, że nie o to go pytano, dodał — Ze Skalmierza. Chciałem tu do szkół.

— Spod Skalmierza? — wtrącił żywo Mikołaj. — Byłem tam przez dwa lata u mego stryja w Topolnicy. Tylko, że ja to uciekałem od nauki.

— Poznałem, jakeś trafił w nos Tatara, żeś się długo sztuką balistyki musiał parać — zagadnął z uśmiechem lekarz do Mikołaja. I jemu bowiem, jak Fryczowi, ten brzydki chłopak przypadł do serca.

— Zaprawiałem się panie — zaśmiał się Rej. — Żadna kawka mi nie ucieknie. Lubię ryby łowić, polować, a nawet tak tylko leżeć sobie w trawie i patrzeć jak ptaki lecą albo chociażby i chmury. Wszystko

co żywe mnie bawi. A nad książką to mi się tak smutno robi i ckliwo, że zasypiam, choćby to było rano. W Żórawnie, u ojca poznałem jednego bardzo uczonego lekarza, co tęgie lekarstwa robi. Sam wyjmowałem dla niego pisklęta jaskółcze nieopierzone z gniazda; musiało być tego ze dwadzieścia sztuk; siekałem nożem, a potem patrzyłem, jak to winem zalewał. Na kaduk, to wypróbowany lek.

Gospodarz gładził siwą brodę. Fryczowi zdawało się, że tamten pragnie ukryć w niej swój śmiech.

— A ty — zagabnął młodszy lekarz Frycza — widzę, że nawet na uroczystości królewskie z książką się wybierasz?

— Bo wielce ciekawa ta książka, panie, a muszę ją rychło skończyć. Czytam ją kiedy się da, we dnie i w nocy. Niedawno wyszła spod prasy. Inni się dopominają o nią w bursie.

— Pozwól chłopcze, bo i mnie książki ciekawią.

Frycz rozwinął jedwabny, mocno postrzępiony gałgan i podał lekarzowi. Ledwo jednak nieznajomy wziął książkę do ręki, podniósł oczy na Frycza i wpatrzył się w niego dziwnym wzrokiem, w którym było radosne zdziwienie i jakaś rzewność wielka.

— Mówisz — rzekł cicho — że ją chciwie czytasz?

— Tak, panie. Jeszczem nie miał książki, która by mnie równie poruszyła — odrzekł żarliwie Frycz. — Nie wiem — zawahał się — czy was nie dotknę, bo może jako nasi teologowie w Akademii sądzicie, ale wielu spośród nas chciwie w nowinkach wirtenberskich się rozczytuje, a w dedykacji tej książki Polak o te sprawy zahacza i wybornie je polskim wierszem wykłada. — Ze zmieszania zamilkł. — Gniewacie się, panie? — przeraził się widząc łzy w oczach lekarza. — Przebaczcie, jeślim was uraził.

— Radość mi wielką sprawiłeś, bom ja tę książkę napisał.

— Wyście Biernat z Lublina?! — wykrzyknął z przejęciem Frycz cofając się o pół kroku i wpatrując się w szlachetną twarz mieniącą się od wzruszenia. — Rozumiałem z waszych słów, że jesteście doktorem nauk lekarskich.

— Widzisz lekarza panów Pileckich — odparł Biernat. — Ale i mnie zajmuje wszystko co żywe. Nawet o koniu książkę napisałem — zwrócił się z uśmiechem do Reja — po czym zamilkł i zamyślił się.

Cóż mógł pojąć młodzieńczyk z tej radości pisarza, któremu zdawało się, iż nadaremnie się trudzi i że książki swoje rzuca jakoby w studnię głęboką na wieczne a głuche zatracenie. A oto słyszy, jak młodzi zachwycają się i ujmują sobie godzin spoczynku nocnego, by dzieło jego rychlej przeczytać i innym do czytania oddać.

Wpatrzył się uważnie w bladą, skupioną twarz swego młodocianego wielbiciela i wyznawcy. — Jak cię synu zowią?

— Andrzej Frycz Modrzewski — wyrzekł młodzieńczyk poważnie i skłonił się z szacunkiem przed pisarzem.

— Frycz Modrzewski — powtórzył jak echo Biernat z Lublina. — Chyba się nie mylę, że z latami dalej ty rzecz poprowadzisz, którą zacząłem — uderzył chudymi, kościstymi palcami w egzemplarz swego Żywota i bajek Ezopa Fryga.

— A mówiłem wam wczoraj, Biernacie, gdyście się tak smucili — wtrącił z łagodną wymówką sędziwy gospodarz — że zbyt łatwo tracicie ducha. Oto piękny dziś macie dzień i pomyślny, *dies festus*, będzie on wiekorodny.

— Królowa była cudna — rzekł z rozmarzeniem wnuk siostry starego Arkadiusza. — Cudna. I miała haftowane złote pszczoły na sukni — westchnął, dotykając ręką policzka zranionego nahajką Tatara.

Rozdział II

Przez krągłe szybki małego okna światło księżyca wlewało się mżącą strugą do dormitorium, w którym czterech kleryków kuliło się na wąskich łóżkach pod derkami. W stężałą, mroźną ciszę wpadło chrobotliwe postukiwanie kołatki i wołanie nocnego stróża obchodzącego rozległy budynek bursy Jerozolimskiej. Dwóch kleryków śpiących przy oknie poruszyło się we śnie. Jeden, którego zgięty kształt pod włochatą derką przypominał niedźwiedzia, obrócił się do ściany i wnet zaczął pochrapywać, drugi ziewnął, przetarł oczy i po chwili dźwignął się na posłaniu.

Frycz wpatrywał się w łamany łuskami blask księżycowej poświaty leżący na podłodze, ale nie widział go. Myśli jego obracały karty nieskończonej wczorajszej *dissertatio magistralis* przygotowywanej dla mistrza Michała z Wrocławia, miłośnika świętego Tomasza z Akwinu, niechętnego drugiemu mistrzowi, Janowi Leopolicie, zwolennikowi Skota. Doktor *angelicus* i doktor *subtilis* mieli swoich namiętnych zwolenników wśród teologów Akademii. Może dlatego, że wpływy franciszkanów w ówczesnym Krakowie były większe, doktor *subtilis* bardziej działał na umysły, bo i Michał z Olszny i Jakub z Kleparza, jak i Jan Leopolita, byli skotystami.

Frycz nie czuł zimna ścinającego policzki ani mokrego chłodu, jaki kładł się na wysunięte spod derki ramiona. Cierpiał na bezsenność i wystarczyło, by na chwilę ze snu wytrzeźwiał, a już głowa szumiała od po-

mysłów. Minęły cztery lata od dnia, kiedy Andrzej Frycz poznał Biernata z Lublina, a ósmy rok od czasu, gdy wyjechał z Wolborza. Nie stracił tych lat. Wybijał się ponad innych. Zdawał *cum laude*. Ale niedługo już tu zabawi. Chciałby matkę zobaczyć i ojca. Pobyć dłużej w domu. Ach, wygrzać się na słońcu w sadzie. Ujrzał obszerny dom rodzinny, pachnące puszyste modrzewie na pagórku koło domu. Teraz muszą tam stać iskrzące od sadzi mroźnej. Przebiegał myślą po całym obejściu wójtowskim, szedł, jakże znaną sobie drogą. Ciepły piasek grzał nogi, a chłodna trawa miedzy je pieściła. Mijał kapliczkę, a potem przeciąwszy rynek wchodził na dziedziniec przykościelny pachnący lipami, słodkim odurzeniem lata. Głęboko wciągnął powietrze, tamto wolborskie powietrze kwietne, zalatujące rozgrzaną miętą, świeżyzną rozległych łąk i borów, okalających nieruchomym granatem widnokrąg. Ze szkoły nie tyle lekcje pamięta, co zabawy; oto wrzucają orzechy do czacza lub stają do wyścigów po błoniu nad potokiem. Świszczy wiatr w uszach, stopy lekko odskakują od sprężystej ziemi.

Przez tych osiem lat, co przebywa w Krakowie, nie żył. Uczył się. Z zaciśniętymi zębami trzymał się swego postanowienia, które powoli stawało się jego naturą. Teraz nawet już nie doświadczał słodkiego smutku, gdy słyszał, jak koledzy bursiści wymykają się na miasto ku wesołym przygodom, na śpiewy, tańce, swawole, miłostki. Nie znał innego zmęczenia, prócz zmęczenia pracą, innego upojenia, jak bezbłędne wytyczenie rozumowania. Jego okrzykiem było filozoficzne *heureka* nie żakowskie *hadidam*. Ale ze słodką goryczą poddawał się swojej woli upartej i czujnej, zadawał gwałt tęsknotom młodości. *Cella continuata dulcescit*. Długa samotność staje się słodka. Wiedział, że może już sobie ufać.

W bibliotece Collegium spoczywały stosy zakurzonych rękopisów, prace teologiczne, których nawet myszy nie chciały gryźć, a mole unikały. Groziło im, że wieki będą tam leżały, jak w jakimś czyśćcu, póki ich pożar nie strawi lub wojna nie zniszczy. Nikt do nich nie zagląda, nikt ich nie będzie czytał. Nawet wtedy, gdy wychodziły spod pióra — były martwe. Przykład przewrotnej cnoty, owoc lat wyrzeczenia, uporu i potężnego głupstwa czy szaleństwa. Złudna wiedza, daremne znawstwo. Prawidłowe wywody sylogistyczne udowadniające tylko, że autorzy byli potulnymi ofiarami przeszłości, żałosnymi pomyleńcami, że budowali kunsztowne konstrukcje na piasku. Fryczowi żal było i ludzi, i ich wielebnego trudu całego życia, by stworzyć nicość nikomu na świecie nie potrzebną. Jeśli czego się bał, to tej próżni, która wsysała umysły w dysputach.

W pięć lat po przybiciu tez na drzwiach kościoła w Witenberdze przez Lutra większa część mistrzów zdawała się nie dostrzegać, że coś się odmieniło w umysłach. Choć przecie długo sprzedawano jawnie książki i traktaty w samej Akademii. Dopiero dwa lata temu rektor po ogłoszeniu bulli Leona X sprzedaży zakazał. Gorliwsi popalili książki, ale w bursach podawano sobie traktaty, rozprawiano gwałtownie, nawet w obecności obmierzłych fagasów i donosicieli.

Frycz każdy grosz, każdą zarobioną grzywnę zamieniał za książki. Niektóre stawiał na listwie nad łóżkiem, inne chował w skrzynce. Ach, gdybyż miał izbę dla siebie, jak zamożni bursiści. Mógłby pracować, kiedyby tylko chciał. Męczyła go nieznośnie ciągła obecność kolegów. Nie tylko mu przeszkadzali, ale jeszcze musiał słuchać ich zwierzeń. *Amici fures temporis.* Przyjaciele — złodzieje czasu. Zwłaszcza Paweł z Głogowa, który musi każdą myśl głośno wypowiedzieć, musi się jej przysłuchać. Prowokuje pochwały. Domaga się, aby mu zaprzeczyć i każdą sprawę przegadać *sic et ita.*

Księżycowa struga zaczęła opuszczać podłogę i wpełzać na ścianę. Znowu odezwała się kołatka stróża i jego ochrypłe wołanie. Frycz odrzucił derkę i począł się ubierać. Chciał się odświeżyć. Bolała go głowa. Podszedł stąpając ostrożnie ku drzwiom, przechylił dzban nad miską, ale woda nie wyciekła. Ścięła się w lód. Zawahał się chwilę, wreszcie dał za wygraną, powrócił do łóżka, wyciągnął spod siennika śliską, oprawną w pergamin książkę, i powoluteńku otworzył drzwi na korytarz. Bursa spała. W wielkim lektorium drzemały na pulpitach księgi przytwierdzone łańcuchami. Zimno tu było jak na dworze. Wzdrygnął się Frycz i pospiesznie zamknął drzwi. Po przeciwnej stronie korytarza w izbie zwanej pompatycznie małym lektorium, w którym nikt nigdy nie czytał, było cieplej; poprzedniego wieczora do późna odbywała się tu próba *Sądu Parysa,* a Stanisław z Łowicza był wrażliwy na chłód.

Frycz pochylił się nad paleniskiem, rozgrzebał popiół na kominku i przyłożywszy drzazgę smolaka do żarzącego się węgielka czekał aż się zajmie, a gdy strzeliła żwawym płomieniem, zapalił z kolei świecę.

Usadowił się na zydlu przy pulpicie i począł szukać w książce miejsca, na którym poprzedniej nocy skończył czytanie.

„Zaczynają — czytał o kaznodziejach — od inwokacji, zapożyczając ten zwyczaj od poetów; następnie przechodzą do egzorty, nie mającej najmniejszego związku z przedmiotem poprzednio przez siebie poruszonym. Mają mówić o miłości bliźniego? Zaczynają od Nilu; a jeśli o tajemnicy krzyża — prawią o Belu, bajecznym smoku Babilonu; o poście — przytaczają figury zodiaku, jeśli o wierze — ruszają ku kwadraturze

koła. I tak z wszystkim. Ja, który wam mówię, słyszałem jak jeden z tych kaznodziei, człowiek wybornego szaleństwa (przepraszam, zawsze się mylę, chciałem rzec: człowiek znakomitej wiedzy), ten mówca więc miał zgłębić niezgłębioną tajemnicę Trójcy świętej; ale, iżby roztoczyć wzniosłość swej wiedzy i ukontentować uszy teologiczne, wzgardził bitym gościńcem; ale jakąż to obrał drogę? Tylko równie wielki mąż mógł ją wybrać. Otwiera swą mowę wyliczeniem liter alfabetu; wyrecytowawszy wiernie i wykazawszy cudowną pamięć, przechodzi od alfabetu do sylab, od sylab do słów, do połączeń rzeczownika i czasownika, rzeczownika i przymiotnika. Całe audytorium było w zadziwieniu; niektórzy zapytywali się wraz z Horacym:

Jakiż może być cel tak wielkiego głupstwa?

Piękny kaznodzieja uspokoił wkrótce zgromadzenie; wykazał, że elementy gramatyki były symbolami i obrazem Przenajświętszej Trójcy, a dowiódł tego tak naocznie, że żaden geometra by mu nie dorównał. Nie dziwi nas przeto, że ten wyczyn arcyteologiczny wiele kosztował owego orła teologii. Strawił pełnych osiem miesięcy, by ułożyć ono kazanie; biedak dotąd jeszcze odczuwa zmęczenie, a wielki wysiłek, jakiego musiał dokonać, aby skonstruować ono arcydzieło, niemało przyczynił się do tego, by zrobić z niego większego ślepca od kreta, gdyż cała siła wzroku została zużyta na wysiłek umysłu. Zgaśnięcie oczu nie sprawia mu żadnej przykrości, uważa, że jeszcze tanio zapłacił za zdobycie swojej sławy".

Uśmiech igrał po bladej twarzy Frycza. Serce biło mu z radosnego przejęcia. Spojrzał na świecę, świadka swojej radości: knot wygiął się w fajkę. Frycz obsmyczył palcami świecę, która na chwilę jakby przygasła, lecz po to, by wytoczyć jaśniejszy krąg światła.

Pochylił się znowu nad książką ciesząc oczy rycinami zdobiącymi tekst. Czarne włosy zesunęły się nad czoło grzywą i twarz nabrała chłopskiego wyglądu. Czytał, uważnie bacząc czy rozumie trafnie. Nauczył się tego rodzaju czytania, który nie tylko pozwala odtworzyć w potrzebie główne treści i świetniejsze zwroty, ale wdraża się całą konstrukcją, zachowując i podział materii, i umiejętne przejścia od rozdziału do rozdziału. Czytał tak, jakby nigdy już tej samej książki nie miał mieć w rękach.

Drgnął. W mroczną ciszę zimowego ranka wpadły dzwony. Obudziło się powietrze nad miastem od głośnej srebrzystości. Biły dzwony kościoła Panny Marii, świętego Franciszka, świętego Stanisława, świętego Floriana, świętego Marka i Bożego Ciała. Frycz ukląkł przed krucy-

fiksem i odmówił modlitwy poranne. Serce biło mu niespokojnie nierównym, zakłóconym rytmem.

Zdmuchnął świecę. Zrobiło się szarawo. Wrócił do dormitorium pogrążonego jeszcze we śnie, ale już na dole skrzypnęły gdzieś drzwi i jakiś głos swarliwy rozpoczynał dzień.

Frycz chwycił za dzbanek i zeszedł do kuchni.

— Co to, gorącą wodą chcecie się myć jak dziewka — wykrzyknął zrzędliwie stary Arkadiusz z bielmem na oku, *praepositus* kuchni i gospodarstwa.

Frycz podsunął pod nos Arkadiuszowi dzbanek z kołaczącą bryłą lodu.

— Aleście wy milczący. Gorzej od ryby. No bierzcie, bierzcie. Ale po co to się myć, kiedy do łaźni idziecie wszyscy. Jak kleryk zaczyna się myć, awantura za pasem. Łysek wciąż sobie wodą głowę polewał, to go ksiądz Srolla o niemoralność pomawiał. A możeście już zapomnieli, jakeście chodzili do parafialnej szkoły Bożego Ciała, he? Do sądu rektorskiego ksiądz Srolla ciągał go przez dwa lata. Kłótnik z niego. Wątroba go dźga i flegmę truje. A wam kto co zadał? Żebyście choć bekli.

Frycz słuchał ze zmarszczoną brwią. Gdy Arkadiusz przerwał, wtedy skłonił się lekko i wymknął śpiesznie na górę. Koledzy wciąż jeszcze spali po wczorajszej próbie przedstawienia. Mógł się spokojnie umyć i poskładać swoje książki.

— *Fricius noster* jakiś nam blady dzisiaj — zawołał Marcin Gałczyński wpatrując się okrągłymi niebieskimi oczami w kolegę.

— Wszyscy pobledniemy, jak nas będą zupą makową karmić. Przecie to jeszcze nie post, a karnawał — rzucił ponurym głosem tęgi Szczepan z Łowicza. — A co do Jędrzeja, to widzi mi się, że się biedak zakochał w córce jakiegoś bibliopoli. Wciąż się kręci koło składu Wietora albo Wojewodki. Oczy wypatruje. Noo przyznaj się, Jędrzeju. Miłość nie hańbi, zwłaszcza kleryka. — Podciągnął aż pod brodę włochatą derkę na znak, że wcale nie zamierza jeszcze wstawać.

— Jeśli się zakochał, to w Erazmie, co Jędrzeju? — rzekł miękkim, powabnym głosem Paweł z Głogowa, spozierając przymilnie na przyjaciela.

Od odpowiedzi wybawił Jędrzeja dzwon. Raz, drugi i trzeci. Echo wlokło się przez korytarze, odbijało się o sklepienie.

— Na żurek dzwonią — jęknął Szczepan i zerwał się z pościeli. Ale zaraz opadł i zakłapał zębami. Zmarzniemy tu na śmierć. Dziś nie wrócę na noc. Może jakaś litościwa kramarka mnie przenocuje.

Marcin Gałczyński czesząc jasne włosy nucił:

Meum est propositum in taberna mori;
Vinum sit appositum morientis ori,
Ut dicant cum venerint angelorum chori,
Deus sit propitius, huic potatori.

— Skąd to? Co to? Od kogo to? — pytano zewsząd Marcina.

— Coxe śpiewał w wolnych chwilach i zostało. Piosenka wędruje jak plotka.

— Śpiewacie, błaznujecie, a dziś przedstawienie. O ja nieszczęsny! — skarżył się Paweł z Głogowa, który nie lubił, gdy na dłużej o nim zapomniano.

Drzwi się otwarły z trzaskiem i pokazała się rozradowana piegowata gęba największego trzpiota w bursie, zwanego Sitkiem, wnuka Arkadiusza.

— *Salutem et reverentiam.* Cześć i pokłon. Wy się wylegujecie, a dziś polewka piwna. Senior funduje. Oho! — krzyknął i zniknął za drzwiami. Dał się słyszeć tupot spiesznych kroków zbiegających ze schodów.

Niebawem refektarz bursy Jerozolimskiej napełnił się gwarem rozradowanych głosów. Wnoszono w kotle polewkę piwną, a na stole piętrzyły się stosy kromek białego chleba i kostek sera.

Mroczno jeszcze było po kątach, ale na kominku palił się już żwawo ogień i rzucał jaskrawy blask na podłogę i stół. Cieszył jednak raczej tylko widokiem i trzaskiem iskier. Bakałarze cisnęli się jeden przez drugiego, aby ogrzać skostniałe od zimna ręce.

W drzwiach wiodących do sekretariatu ukazał się opiekun bursy Jerozolimskiej, Stanisław z Łowicza.

Klerycy powstali z miejsc odpowiadając na jego pozdrowienie chóralnym *in saecula saeculorum.*

— *Introite reverendissime, nam et hic deae sunt*[2] — zaśmiał się Marcin Gałczyński trawestując na ten raz Arystotelesa. Ale Stanisław kwaśno się tylko uśmiechnął. Był bardziej od swoich wychowanków przejęty dzisiejszym przedstawieniem na Zamku. A nie brakło mu innych trosk. Kupił sobie pięknego konia. Już od miesiąca handlarz dopominał się o zapłatę i groził, że poda seniora do sądu rektorskiego.

Po odmówieniu *Benedicite* zasiedli wszyscy do stołu. U szczytu senior „Jeruzalem", Stanisław z Łowicza, dalej magistrzy. Bakałarze zajmowali miejsca wedle terminu wstąpienia do bursy.

---

[2] Wejdźcie przewielebny, albowiem i tu są boginie.

Senior przesuwał uważne spojrzenie po wychowankach. Liczył w myśli, ile to zalegają z opłatami. Gałczyński paraduje w nowym germaku, a już drugi piątek jak nie wpłacił po dwa grosze. Szymon winien sześć groszy, bo w sobotę nie przyszedł na noc. Trzeba zarządzić składkę nadzwyczajną; ekonom skarży się, że bursiści wypalili już cały zapas drzewa.

— *Die vigentesima secunda februari* — zaczął czytać przy pulpicie zachrypłym głosem najmłodszy z kleryków obrzucając żałosnym spojrzeniem kolegów zasiadających do stołu. — *In cathedra Sancti Petri Antiochiae* — odczytał smutno. — *Ecce sacerdos magnus, qui in diebus suis placuit Deo et inventus est iustus: et in tempora iracundiae factus est reconciliatio*[3] — ciągnął szybko, naśladując w rytmie głos proboszcza.

Klerycy puszczali mimo uszu homilie świętego Augustyna i świętego Leona papieża. W myślach ich odbijały się wiersze z *Sądu Parysa*, które mieli recytować po południu.

— Wenus, podaj swą miskę, dostaniesz jeszcze chochlę — zawołał z drugiego końca stołu do Pawła z Głogowa Szczepan z Łowicza, który z lubością gospodarzył.

— Wenus, Wenus — śmiali się klerycy.

Paweł oblał się pąsem jak dziewka i zwrócił twarz w stronę kominka.

— *Sibi benefacit qui benefacit amico*[4] — rzekł z dwornym ukłonem Marcin Gałczyński podając Pawłowi miskę z polewką. — Nasza Wenus musi olśnić Zamek.

— Będziemy jej musieli strzec, by go Włoszka lub Włoch jakiś nie porwali lub by go wąż nie ugryzł — rzekł jeden z kleryków robiąc aluzję do herbu królowej Bony.

— Gadatliwszy jesteś od turkawki — skarcił go Paweł bojaźliwie.

— To ptak Wenery, o ile się nie mylę. A ty cóżeś się stał taki *tuta timens*, czyli bojący się metafory.

Polewka, chociaż, jak twierdził Szczepan z Łowicza, sprawiedliwie rozwodniona, rozgrzała studentów. Twarze ich płonęły, odmrożone ręce paliły aż do bólu.

Nieszczęsny kleryk skończywszy przeznaczone na ten dzień modlitwy zeszedł z katedry i smutnie patrzył na wystygłą polewkę.

---

[3] W katedrze świętego Piotra w Antiochii... Oto kapłan wielki, który za dni swoich spodobał się Bogu i znaleziony został sprawiedliwym i na czas zagniewania stał się pojednaniem.

[4] Swoim jest dobrodziejem, kto pomaga przyjacielowi.

Któryś z bakałarzy próbował wymknąć się od stołu. — Nie wolno odchodzić przed *Gratias* — huknął lektor, aż echo poszło po bursie.

— Kwadrant zapłacisz za karę.

— Wścieka się za zimną polewkę — szepnął Gałczyński.

Wychowankowie po powrocie z łaźni błyszczeli czystością. Wszystkim udzieliło się podniecenie i nawet ci, co nie brali udziału w przedstawieniu, a była ich większość, zostali w bursie. Pożyczano sobie nawzajem co lepszą bieliznę i przyodziewek, czyszczono, prasowano, przyszywano haftki. Stanisław z Łowicza uprosił Frycza, by raz jeszcze przepytał role Pawła i Latalskiego.

— Skandują tak, jakby siekierą rąbali. Miłościwa Pani świetną mówi łaciną, nie róbcie mnie i Akademii wstydu.

Arkadiusz chodził po bursie zapominając na ten raz gderać, że wychowankowie nieporządnie swe rzeczy trzymają.

— Lepiej żebyście historię Aleksandra Wielkiego dawali, a nie jakieś niemieckie Parysy. Szkoda, że króla nie ma. A królewicz nieboże jeszcze przy piersi. Półtora roku już skończył. Kuma mego krewniaka zna jego mamkę. W aksamitach ona czarnych chodzi. To się jej los uśmiechnął, karmią ją, poją, słodycze podtykają. A człowiek co?! z wami, hebetes, musi się użerać.

Wychowankowie parsknęli śmiechem. I od tej chwili nieszczęsny gaduła uzyskał przezwisko, które pokolenia bursistów sobie przekazywały; nazywano go mamką.

Frycz zajrzawszy do swojej skrzynki koło łóżka spostrzegł ze zdziwieniem, że jego rzeczy leżały w innym porządku, niż je był ułożył. Nie zdarzało się nigdy, aby jeden zaglądał do skrzyni drugiego. Na dnie leżały zapiski, jakie był niedawno zrobił z pism Erazma, brakowało w nich kilku kart. Nie miał czasu dłużej się nad tym zastanawiać, bo wzywano go do Stanisława z Łowicza. Okazało się, że Paweł z Głogowa i Jerzy Latalski uprosili kierownika bursy, aby Frycz poszedł razem z nimi na Zamek. Stanisław z Łowicza lubił Frycza za jego zamiłowanie do nauki, sumienność i powagę, z jaką traktował swoje obowiązki, a nadto chętnie go widział koło siebie i nawet mimo tak wielkiej różnicy wieku nie wahał się przed zawierzaniem trosk i kłopotów. Frycz władał poprawną łaciną i nieraz wyręczał Stanisława z Łowicza w pisaniu listów mniejszej wagi.

I tak znalazł się Andrzej nieoczekiwanie dla siebie wraz z gromadką kolegów na Zamku. Wyszli po wczesnym obiedzie, aby wszystko spokojnie przysposobić. Ochmistrz królowej, Mikołaj Wolski, kładł wielki na-

cisk w rozmowie ze Stanisławem z Łowicza, aby przedstawienie zaczęło się punktualnie o porze oznaczonej.

W dużej komnacie na drugim piętrze pokojowcy w żółtych kurtach i żółtych bucikach z luńskiego sukna ustawiali pospiesznie krzesła, ławy i zydle. Suty ogień bujał na kominku. Palono tu snadź dniem i nocą, bo w komnatach było ciepło jak w maju, mimo ostrego mrozu na dworze. Złocisto czerwone strzały słońca rozświetlały postacie na wielkich tkaninach flamandzkich wiszących na ścianie.

Obok, w małej komnacie, młodzi aktorzy stroili się do występu. Stanisław z Łowicza nie przestawał strofować wychowanków.

Wielka komnata powoli napełniała się dworzanami. Słychać było rozmowy prowadzone cichym głosem. Czasem jakieś słowo zabrzmiało głośniej i drgało dłużej, pieściwiej, jak śpiew. Mówiono po włosku.

— Ach, Fryczu, jakżebym chciał, aby to już było po przedstawieniu, umieram ze strachu. Myślisz, że mi się uda? — pytał Paweł z Głogowa. A nie otrzymawszy oprócz skinienia głowy żadnej zachęty odszedł z westchnieniem w stronę kolegów. Jerzy Latalski położył głowę na ramieniu Frycza i przycisnął brodę tak mocno, że aż go zabolało.

— Widzisz, Andrzeju, tego co stoi przy kominku? To Valentino, lekarz królowej. Mówią, że kanclerzowi Szydłowieckiemu dwa lata temu życie uratował. Wielki on majątek zbije u nas. Co przedniejsi leczą się u Valentina. Niedługo od niego będzie zależało, kogo do Akademii zatwierdzą spośród doktorów nauk lekarskich. A ten drobny z falistymi włosami, co stoi do nas plecami, to Pesenti, nadworny muzyk królowej. Patrz, patrz, wchodzi Zambocki.

— Śmieszne ma wąsy — szepnął Paweł z Głogowa przysuwając się zazdrośnie ku Fryczowi.

— Po turecku. W młodości został pojmany przez Turków i przeszedł na wiarę mahometańską. Mówią, że nie wierzy w nieśmiertelność duszy.

— Fiu — zagwizdał z przejęcia Paweł. Komnata szumiała już od ściszonych szeptów. Fryczowi przypomniały się lipy w upalny dzień w Wolborzu, brzęczące od pszczół. Szum ucichł nagle i słychać było tylko trzask polan w kominku.

Ukazała się królowa Bona w otoczeniu dworek. Piękna Laodamia Caracciolo spoglądała tak wyniośle, jakby była co najmniej księżną na wygnaniu. Królowej towarzyszyły nieślubne córki Zygmunta I, Regina, od czterech lat małżonka Hieronima Szafrańca z Pieskowej Skały, i młodziutka Katarzyna.

Naprzeciw królowej wyszedł jej kanclerz, dwudziestotrzyletni Ludovico Alifio, i podskarbi nadworny Nicolo Antonio Carmignano. Królowa odpowiadała skinieniem głowy i uśmiechem na ukłony, w oczach jej jednak czaiła się troska i znużenie. Ochmistrz dworu czujnym okiem obrzucał całe świetne towarzystwo. Nie uszło też jego uwagi, że królowa z pewnym znudzeniem odpowiadała nawet kanclerzowi, któremu zwykle okazywała żywe zainteresowanie.

I oto nagle biały, puszysty piesek wbiegł cwałem do komnaty, ale spostrzegłszy tyle ludzi zawrócił kołem. Niebiesko ubrany paź królowej zachichotał. Królowa uniosła brew, a twarz jej przybrała gniewny wygląd. Dworki siedzące bliżej przejścia stłumiły śmiech, gdyż pies przeleciał między nogami pazia, aby znowu zawrócić. Gdy paź wreszcie go schwycił, pies skulił głowę i łypnął czarnym okiem winowajcy. Widząc, że się na niego nie gniewają, rzucił się na ręku i oblizał paziowi brodę. Panny się zaśmiały, paź czerwony z gniewu oddał psa pokojowcowi.

— Tego jeszcze brakowało! — lamentował Stanisław poprawiając jedwabne fałdy stroju Junony na Szczepanie, pochodzącym jak i on z Łowicza.

Młodzi aktorzy przeżywali torturę lęku.

— Czuję, że kroku nie zrobię — szepnął Jan Szumski do Bartłomieja Zgierskiego. Obaj mieli wystąpić w intermedium jako szermierze. — Wolałbym na Turka iść niż tu przed oczami dziewek się popisywać.

— Tylko upadaj zgrabnie, jak cię Menelaus mieczem ugodzi — napominał Stanisław z Łowicza Mikołaja Kobylańskiego, który grał Parysa. — A upadłszy nie wal się jak kłoda, ale oprzej się zgrabnie na ręku. Nie masz mówić do sufitu, ale do słuchaczy. I nie krzycz. Pamiętaj, że umierasz.

— Będę się starał umierać przystojnie — odparł z udaną powagą Kobylański.

— Znam ja waszą przystojność! — spojrzał groźnie senior po wychowankach. Znalazł bowiem na swoim tekście sztuki rysunek, na widok którego nawet kanonik by się zarumienił. — A ty — zwrócił się do Stanisława Maika — nie kręć zadkiem, nie zapominaj, że jesteś żoną króla.

— I to cnotliwą! — rzucił któryś głosem naśladującym głos mistrza. — Niemal świętą Heleną.

— Zamknę was o chlebie i wodzie — srożył się zrozpaczony senior.

Stanisław Maik zrobił skromną minkę skrzywdzonej niewinności.

— Kiedy Parys łechce mnie w tańcu — skarżył się płaczliwie.

— Pan ochmistrz prosi, abyście raczyli zacząć — rzekł pokojowiec królowej.

— Gałczyński! Gdzieżeś się podział? Bogowie nieśmiertelni! W palec się skaleczył! Krew cieknie. Weź chustkę. Prędzej. Niańki wam trzeba.

Gałczyński kołyszącym się krokiem podszedł do uherbowanej kotary.

— Królowa cię słucha, w jej stronę mów — szepnął błagalnie Stanisław z Łowicza.

— *Deus sit propitius huic potatori* — zanucił Maik, wiedział bowiem, że Marcin Gałczyński szczodrze się winem uraczył, nim poszli na Zamek.

Pierwomowca wierszem poprosił o milczenie. Po czym w zgrabnych rytmach wprowadził słuchaczy na wesele Peleusa, do którego zawitał Jowisz z trzema towarzyszącymi mu paniami: Junoną, Palladą i Wenerą. Pani Niezgoda nie została zaproszona na wesele i z zemsty rzuciła jabłko z napisem: dla najpiękniejszej. Wiedziała, co czyni. Jowisz nie chcąc narobić sobie trudnym wyborem kłopotu odesłał boginie do Parysa, królewicza trojańskiego. Parys wręczył jabłko bogini miłości, żądając od niej w zamian najcudniejszej żony. Wenus doradziła mu wykraść Helenę, małżonkę króla Menelausa.

Gałczyński mówił powoli, z każdym słowem trzeźwiał. Dopiero gdy skończył, zdjął go strach.

— *Lentus et paene frigidus orator*[5] — rzekł jeden z dworzan półgłosem, gdy Gałczyński ukłoniwszy się odszedł, by przepuścić Peleusa.

Skoro Jowisz posadził boginie przy stole i począł chwalić przygotowane na gody jadła, napoje i kwiaty, a nade wszystko pałac tak piękny, iż nie może być cudniejszego, spojrzenia słuchających oderwały się na chwilę od twarzy aktorów i obiegły strop i mury komnaty.

Przedstawienie toczyło się gładko, młodzi aktorzy mówili śmiało, nie spiesząc się zbytnio i starając się unikać wzroku mistrza Stanisława.

— Patrz Fryczu, którą byś wybrał, gdybyśmy byli trojańczykami — szepnął Jerzy Latalski wskazując na dworki, których twarze oblewały się żywym rumieńcem. Gdy bowiem Parys z Heleną zakończywszy tańce oddalili się, a na scenę weszły wieśniaczki z pasterzami, zapraszając ich sprośnymi słowami do tanecznej swawoli, zewsząd dały się słyszeć stłumione śmiechy.

Pod ścianą siedziały obok siebie: Anna Zarembianka, córka wojewody kaliskiego, drobna, ale dziwnie powabna, Urszula Maciejowska,

[5] Spokojny i opanowany mówca.

krewna Szydłowieckich, pyszna dziewka o dumnym spojrzeniu, Elżbieta Pękosławska i Katarzyna Mokrska. Wdzięczne postacie dwórek na tle zielonej tkaniny flamandzkiej ugwieżdżonej kwiatami zdawały się schodzić z majowej łąki.

— Przyjdą po nie rychło dworskie Parysy i ułowią je, zbyt są na widoku — rzekł z westchnieniem ubogi kleryk i wspomniał Hankę z młyna, z którą się przekomarzał nim opuścił Wolborz. Na chwilę przesunęła się przed jego oczami roześmiana różowa twarzyczka, okolona mgłą złocistych włosów, i figlarno smutne czyste spojrzenie. „Dawno już musiała za mąż pójść", pomyślał wzdychając.

Rozdział III

Gromadą schodzili z góry zamkowej. Ucichli, gdy po jasności i radosnym rozgwarze dworskich komnat ogarnęły ich ciemności i cisza. Odgłos kroków odbijał się o mury kamienic, przeważnie tonących w mroku. Z rzadka tylko rudawy odblask świec palących się na stołach kanoników przesączał się przez szyby.

— No i jak, mistrzu, wciąż chcecie nas o chlebie i wodzie trzymać? — zabrzmiał w ciszy miękki głos Pawła z Głogowa, kroczącego z Marcinem Gałczyńskim przy boku Stanisława z Łowicza.

„Biedny Pawle", uśmiechnął się do siebie Frycz, „zawsze szukasz pochwały i utwierdzenia".

— Jeśli chcesz, żebym mówił, to sam milcz — zrzędliwie odpowiedział Stanisław, — Królowa was pochwaliła, mało wam jeszcze?! Fryczowi podziękujcie, żeście prawidłowo metra wypowiadali.

— *Fricius*, chodź, niech cię uściskam — zawołał Paweł wyciągając za siebie rękę i szukając w ciemnościach dłoni przyjaciela.

Stanisław z Łowicza niechętnie się odzywał na wolnym powietrzu w mroźne dnie. Zaczepny i czupurny, jednej rzeczy się lękał — przeziębienia. Zresztą w tej chwili toczył w myślach zawziętą, pełną goryczy i pasji dyskusję z jednym ze swoich kolegów z Akademii, człowiekiem podstępnym i przewrotnym, intrygantem i zazdrośnikiem. Stanisław nienawidził swego akademickiego rywala i wroga jedną z tych nienawiści tak częstych w akademiach i klasztorach, żywioną latami, powstałą bez ważnych przyczyn, a wygasającą dopiero ze śmiercią. Obaj profesorowie przypisywali sobie wszystkie nikczemności, podjudzali przeciw sobie kolegów, prześladowali uczniów, jeśli nie mordowali się trucizną czy nożem, to chyba dlatego, by dłużej móc nienawidzić. — Margites, hebes — krzyczała w Stanisławie pasja, gdy tylko przypominał sobie nadętą,

ściągniętą pychą twarz teologa. Nienawiść zaczęła się od sporu o salę wykładową, a potem doszły inne — spór o grekę, wreszcie o *Sąd Parysa*. Właśnie w chwili, gdy zagabnął go Paweł z Głogowa tonem tak pieściwym, jakby wciąż jeszcze odgrywał Wenerę, Stanisław miotał w myśli najjadowitsze inwektywy przeciw znienawidzonemu koledze.

— Dobrzeście grali, świetnie wypadło przedstawienie. Tak muszę mniemać, skoro słyszeliśmy pochwały królowej i co najprzedniejszych dworzan. Proszono mnie, abyśmy jeszcze wystąpili u Bonerów — przemówił Stanisław zasłaniając usta wytartym kołnierzem z popielic. Chwalił zaś wychowanków na złość tamtemu, nieobecnemu wrogowi, który całą wiosnę miał mieć zatrutą powodzeniem, jakim cieszyła się aktorska trupa wychowanków i wydane tłumaczenie polskie przez Stanisława z Łowicza.

— Słuchajcie — szepnął do ucha Frycza Gałczyński — wiecie jakiem zrobił odkrycie? — W pulpicie naszego kochanego mistrza od dawna zauważyłem dyskretnie zamykane drzwiczki. Dziś biedaczek w tej wielkiej kommocji zapomniał je zamknąć. Na górnej półce leżą różne Seneki i Terencjusze, a na dole ukryty gąsiorek. Małmazja! Musiał ją chyba od samego Szydłowieckiego, naszego patrona, dostać. Otóż umyśliłem, abyśmy mały cud uczynili. Nie jak w Kanie galilejskiej, bobyśmy naszą Wisłę dawno już w wino zamienili, ale grzesznicy marni małmazję w wodę zamienimy. Zawsze nam wielebny Stanisław przypomina ono greckie „woda zaś najlepsza". Na ten jeden raz zgodzimy się z nim. Damy mu wody ze studni. Nie mów tylko nic Dąbrowskiemu, bo on, tak jak nie jest wymowny, tak nie umie języka utrzymać za zębami.

— Dąbrowski? — zdziwił się Frycz.

— O święta naiwności! Oczywiście, że on. Jest tak ciekaw, co znajduje się w twojej skrzynce, że gdy tylko nikogo nie ma, pędzi na górę, a potem do rektora.

— A toś mnie zmartwił, Marcinie!

— Miłuję cię szczerze i obym nigdy cię nie zmartwił — rzekł z pijacką czułością Gałczyński.

— Ale dlaczegoż to robi, dlaczego?!

— *Primum*, taką ma naturę. *Secundo*, zielenieje z zazdrości, że ty, który płacisz zniżkowe taksy, przeszedłeś nas wszystkich w nauce. Daleko Fryczu zajdziesz. A może i nie — dodał po chwili — boś zbyt prawy na te czasy.

W tej chwili z bocznej uliczki po lewej stronie zabłysły światła pochodni, buchnęły śpiewy i śmiechy. Czerwone blaski pochodni oświetlały rozbawiony korowód.

— Karnawał, karnawał — krzyczały postacie w maskach zagarniając bursistów. Frycz poczuł, że go obejmują z obu stron czyjeś ramiona i wciągają przemocą w sam środek swawolnego orszaku.

Niespodzianość wydarzenia, zmęczenie, jakie czuł po całym niezwykłym dniu, niedospana noc i jakieś radosne oczekiwanie sprawiały, że szedł jak zamroczony. Był równocześnie sobą i kimś innym, tak jak to bywa we śnie. Pęd rozbawionej, roztańczonej, półpijanej kompanii był zbyt spieszny, by Andrzej mógł się zastanawiać, czy nawet dziwić. Przed nim, obok niego, za nim postępowały postacie. Opierał się pociągającym go ramionom, ale równocześnie sprawiało mu przyjemność, że go dokądś porywają.

— Ile masz lat, cherubinie? — spytały go usta kobiece tuż przy jego ustach.

— Dziewiętnaście — wyrzekł niechętnie.

— Bogowie! Dziewiętnaście lat! Istnieją mężczyźni mający dziewiętnaście lat! — śmiały się usta i nim nawet poczuł zdumienie, miękkie, pulchne usta kobiety dotknęły jego spierzchłych warg.

— Nie umiesz całować? Chcesz uciekać? *Castus Josephus*! — błysnęły oczy.

— Skąd wracasz? Z pogrzebu? A może uciekłeś z klasztoru? — pytały drobne usta z wystającymi jak u zajączka zębami.

— Z *Sądu Parysa* — odpowiedział prawdomównie, bo nie umiał inaczej.

— Oho, udał się nam. A czemu udajesz niewiniątko, skoro znasz się na szermierce Wenery?

Owionął go słodki zapach, gaza spływająca z głowy nieznajomej musnęła mu policzki jedwabnym zefirem.

W ścisku wtłaczano się w jakąś otwartą na oścież bramę. Wciągnięto go do obszernej, jasno oświetlonej komnaty. Ktoś ściągał z niego kożuszek. Został w przyciasnym, wytartym germaku przerobionym przed dwoma laty z sukien ojcowskich. Wystające z przykrótkich rękawów czerwone, odmrożone ręce wydały mu się przerażająco ogromne. Schował je wstydliwie za siebie, choć nikt na niego nie patrzył, nikt nie mógł widzieć w tej ciżbie gości. Obie piękne nieznajome zginęły w tłumie. Szukał ich. Szukał twarzy kolegów. Nie poznawał nikogo.

Sam nie wiedział, jak się to stało, że znalazł się przy ogromnym stole nakrytym do uczty, że odpowiadał na pytania brzydkiej jak noc kobiecie siedzącej obok niego i jakiemuś niemłodemu mężczyźnie, który rzucał się z desperacją do kielicha i jadł z taką żarłocznością, jakby chciał rozśmieszyć biesiadników, ale nikt nie zwracał na niego uwagi.

W ogólnym rozgwarze dochodziły go tylko strzępy rozmów. Raz po raz wybuchały śmiechy i wzbijały się wysoko nad stołem.

— Ogrody Italii — westchnął z rozmarzeniem młodzieniec o długich trefionych włosach ujętych złotą opaską.

— Zaczyna się — przerwał jękliwie czyjś głos.

— Dajcie mu mówić. Nie musicie słuchać. Mówże o tej twojej Italii — rzucił rozkazująco niemłody już mężczyzna w żółtych atłasach.

— ...to istny obraz Edenu — ciągnął młodzieniec. — Może nawet piękniejszy od biblijnego raju, bo oprócz rozmaitości krzewów wszelkich i drzew wspaniałych jeszcze kunszt człowieka wprowadził ład przemyślny i rozkoszną rozmaitość. A cóż mówić o posągach świetnych, wodotryskach. Same mury otaczające parki zatrzymują uwagę. Nie do wiary, jaką miękkość potrafią włoscy mistrze nadać kamieniom.

— Wolę ja nasze lasy i bory, przynajmniej polować można — powiedział żarłoczny sąsiad Frycza.

— Ale co za niebo w Italii, jaka słodycz powietrza, prawdziwa kraina bogów.

— Ja to się przyznam, żem nigdzie tak nie zmarzł jak zimą we Florencji. Ciągnie od kamienia, że aż kości łamie. Marzyłem w tej krainie słońca o rodzinnym domu, gdzie od świtu do nocy potężne się szczapy palą.

— Ten jak je orzech, to łyka skorupę zamiast ziarna — mruknął chwalca Italii.

— Ciekawsi jesteśmy tego, co w Witenberdze rozprawiają, niż ogrodów Italii — rzucił ktoś z przeciwnej strony stołu.

— Wrocław się ku nowej wierze chyli.

— I u nas więcej takich, co rzymskiej Sodomy nie chcą słuchać — powiedział ponuro łysawy młodzieniec o długiej jak u konia twarzy.

— Sodoma Sodomą, ale papieże przeszli cezarów we wspaniałości.

— ...i w zbrodniach. Nierządnica w złotogłowiach cudzołożąca z królami ziemi, oto czym się stał kościół.

— Pijemy dobre wino, a wy kwaśni jesteście jak ocet.

— W winie nie utonie prawda. Powierzacie owcę wilkowi i radziście z siebie.

— Idźcie do drukarzy na dysputy.

— Do Scharffenbergerów nowy transport beczek przyszedł z Wrocławia.

— Nie wiedziałam, że winem handluje — zdziwiła się brzydka niewiasta.

— Toteż nie wino było w beczkach, ale książki nowinkarskie.

Gęsto krążyły kielichy. Ktoś opowiadał sprośne gadki o papieżycy, inni o Marchołcie, ktoś szeptem o amorach Bony.

— Można by myśleć, żeśmy na trecyzymę przyszli, nie na karnawałową zabawę — zawołał ostry głos kobiecy.

Ktoś klasnął w dłonie i zaraz w sąsiedniej małej komnacie zabrzmiały lutnie. Brzydka kobieta siedząca obok Frycza zaczęła się leciutko kołysać w takt melodii.

Czarnowłosy, smukły młodzieniec o spojrzeniu słodkim i okrutnym zaczął śpiewać.

Non mi negar, signora,
Di porgermi la man,
Ch'io vo da te lontan.
Non mi negar, signora.

Frycz nie znał włoskiego, ale dobrze mówił po łacinie, a od jednego z teologów, który długo przebywał w Rzymie i przejął włoską wymowę łaciny, nauczył się rozróżniać dźwięki. Bez trudu więc teraz rozumiał słowa pieśni.

Nie na darmo mówi przysłowie, że muzyka jest podnietą do miłości, zwłaszcza jeśli słuchający rozgrzany jest winem. Frycz dotknął ręką swoich palących warg i przemknął okiem po twarzach kobiet.

Śpiewak również szukał nie tylko zachwytu na twarzach biesiadujących.

E se'l tuo vago volto
Veder mi sara tolto,
Non creder sia disciolto,
Benchè lontan dimora.

Non mi negar, signora — śpiewał Włoch z przejmującą słodyczą. Nigdy Frycz podobnego śpiewu nie słyszał. Chciał wstać i uściskać śpiewaka, chciał się śmiać z radości i płakać ze smutku.

— Tańczyć! — krzyknął ktoś u końca stołu.

Ruszono z miejsc. Sąsiad Frycza dopijał pospiesznie kielicha. Bulgotało mu w gardle.

Nagle Frycz zobaczył śród fałdów kotary twarz kobiety. Wpatrywała się w włoskiego śpiewaka, który pozostał nieruchomo oparty o przeciwległe odrzwia. Rozchylone jej usta zamknęły się jak w pocałunku.

— Kto to? — chwycił Frycz za ramię sąsiada pokazując kotarę. Żarłok popatrzył na znikającą w fałdach aksamitu twarz kobiety, a potem na Frycza z rozbawionym politowaniem.

— Konkubina naszego gospodarza. Nie wiecie? Wino pijecie i nie wiecie czyje?

— Zagarnięto mnie przemocą.

— U samego przewielebnego...

— Tańczyć — krzyczano dokoła.

Rozsunięto kotary. Druga komnata, do której schodziło się po dwu schodkach, była rozległa i pusta, musiano z niej przedtem wynieść sprzęty.

Frycz rozglądał się, jakby się wymknąć, ale poczuł, że szumi mu w głowie, usiadł więc w kącie przy oknie, ukryty za olbrzymim kredensem.

Z zamroczenia wydobył go ostry lodowaty pęd powietrza. Pachołek przez okno wyrzucał potłuczone kielichy. Zatrzasnął okno, aż szybki zadźwięczały.

Z sąsiedniej komnaty dochodziły dźwięki muzyki, szelest sukien, stuk obcasów.

Trzech mężczyzn przechadzało się wolnym krokiem, rozmawiając. Przystanęli opodal Frycza odwróceni do niego plecami.

— Erazm — zaśmiał się lekko jeden z nich — przypomina mi piękną kochankę, która pozwala się obdarzać tak długo, póki się od niej nic nie żąda.

— Wszyscy żyjemy z jakichś prebend. Zresztą biedak choruje na nerki.

— Gdy nie zechce przyznać słuszności swemu patronowi, zacznie się skarżyć, że mu wino szkodzi i opuści miasto.

— Pragnie zachować swobodę myśli.

— I ucieka. Sam przecie mówi o sobie, że nie ma dosyć sił do męczeństwa i że obawia się, iż w chwili próby okazałby się drugim Piotrem.

— Nikt się do stosu nie pali — zaśmiał się niski mężczyzna o dużej głowie.

— Jemu raczej kiedyś kapelusz kardynalski gotowi ofiarować. Zbyt jest czytany, zbyt znany.

— Sławny jest, ale i sława nie chroni.

— Przecie Kolumba więziono, że wbrew Pismu świętemu odkrył Nową Ziemię.

— Mówił mi jeden kupiec włoski, że Portugalczycy przez Ocean Indyjski do Chin dopłynęli, a niejaki Magellan objechał ziemię dokoła.

Francuzi dotarli za Meksyk, który podbija Cortez, gdzieś daleko, daleko na południe, inni do wyspy Korzeni, inaczej Sumatrą zwanej. Świat się rozszerza.

— A my z głupim Gdańskiem nie umiemy dać sobie rady. Gdańsk tyje na naszej pszenicy.

— Ba, Gdańsk to cesarz. A nasz Szydłowiecki kocha się w Habsburgach.

— Nie on jeden.

— *Silentium* — obejrzał się za siebie niski, krępy rozmówca.

— Mnisi uczą, że można czasem milczeć, kiedy indziej wiele mówić, nigdy zaś wszystkiego. Skończono tańczyć chodzonego i gonionego, teraz zaczną padowany i galardy. Chodźmy podziwiać nasze boginie.

Frycz wstał i skierowywał się do wyjścia. Kilka osób przechadzało się wokół stołu; dwóch opasłych i niemłodych mężczyzn pochrapywało z głową opartą o ścianę. Wtedy zobaczył ją, nieznajomą z korowodu, nieruchomo stojącą przy kominku. Ciemnozielony jedwab haftowany w drobne kwiaty złotą nicią z perełką w środku, bielutkie, przejrzyste, gęsto marszczone giezło. Biała drobna ręka spoczywająca na krawędzi kominka. Patrzył na nią, jakby chciał każdy szczegół zapamiętać. Nie była już młoda, co nie wiadomo dlaczego, ucieszyło go. Może dodało mu nagle nadziei.

Zatrzymał się i kroku nie mógł postąpić. Nigdy nie widział oblicza kobiety — niewiele ich zresztą widział — w którym by tak wyraziście grały uczucia. Coś go ciągnęło ku niej i odpychało zarazem, pragnął objąć rękami jej twarz i z bliska spojrzeć w te oczy wilgotne i ogniste, smutno na niego patrzące.

Cofnęła się od kominka i poczęła powoli przesuwać się w stronę małej komnaty. Szedł za nią nie zdając sobie sprawy, że idzie.

Nie pamiętał, że jest w obcym, nieznanym domu, wśród ludzi.

Gdy znaleźli się sami, uśmiech zastygł na jej twarzy. Wyglądała na cierpiącą. Wyciągnęła ku niemu rękę. Ujął ją i powoli podniósł do ust.

— Heleno, Heleno, gdzieżeś uciekła, chodź tańczyć — wołał niecierpliwy, podniecony, władczy głos, i wpadł rosły, wspaniały mężczyzna w żółtych atłasach. Zobaczywszy Frycza całującego rękę pięknej Heleny wybuchnął śmiechem.

— Od kiedy, Heleno, bakałarzy uwodzisz? Wstydź się. I cóż to za zimny kochanek. Pocałujże piękną, smutny Parysie. Daję wam moje błogosławieństwo.

Objął ich żelaznym uściskiem, po czym ucałował oboje w usta i wyprowadził piękną Helenę z komnaty.

Frycz patrzył za śmiejącym się pijacko gospodarzem domu, który odchodząc obrzucił go drwiącym spojrzeniem. Przetarł oczy. Przy pomocy pachołka odszukał swój kożuszek i wypadł na ulicę. Mrok rzedł. Długo błądził, nim trafił do bursy.

*

* *

Rok jeszcze pozostał Frycz w Krakowie. Nie tyle już dla studiów w Akademii, bo i sam nie zamierzał zostać magistrem, i ojciec był przeciwny temu, ale słuchał wolnych wykładów i uczył się wszystkiego raczej aniżeli teologii. Do skromnych zasiłków, jakie otrzymywał z Wolborza, dorabiał pracując jako korektor u Wietora.

Miał wielu uzdolnionych kolegów. Hozjusz, Ocieski, Drohojowski, Andrzej Trzycieski, Anzelm Ephorinus wyróżniali się szczerym zamiłowaniem do nauk, ciekawością spraw umysłowych, i nietrudno było zgadnąć, iż w przyszłości wybiją się z licznej, bo prawie pół tysiąca liczącej rzeszy studentów. Rozczytywali się w autorach starożytnych, pasjonowała ich lektura dzieł Erazma z Rotterdamu.

Największe wzburzenie umysłów wywołała lektura druków wirtenberskich. Aczkolwiek nie zburzyła ona przejętych i odziedziczonych poglądów religijnych, jednak, jak sam Modrzewski w trzydzieści kilka lat później miał pisać w przedmowie do *Obrony* dedykowanej przyjacielowi Pawłowi Głogowskiemu:

„Kiedy do nas przywożono pisma mężów uczonych i wymownych, któż by się ich nie dotknął? Budziła w nas skrupuły bojaźń klątwy papieskiej, lecz ponieważ zakazy tego rodzaju, podobnie jak inne sprawy, w wątpliwość podano, czy mają jakowe znaczenie czy nie, nie mogliśmy się pohamować od czytania, co wpadało do ręki. Jednak początkowo wstrzymywaliśmy się od godzenia się na te nauki. Trudno bowiem wyzbyć się dawnych wiar, które się wchłonęło prawie że z mlekiem matki, w których przodkowie nasi — jakośmy to dobrze wiedzieli — żyli i do ostatniego tchu dotrwali. Jednakże z czasem, jak ci, co wiele po słońcu chodząc ogorzeją, chociaż przechadzali się nie celem opalenia się, tak też w miarę jak uważniej rozczytywałem się we wspomnianych księgach dla poznania ich, musiało przyjść do tego nieuchronnie, że dawne przekonania we mnie się nadwątliły, a zakiełkowały nowe".

Paweł z Głogowa był oddanym i jednym z najbliższych przyjaciół. Dzielił z nim wspólne zamiłowania i wspólne wątpliwości.

Pilny, ale mniej zdolny od Frycza, mówił tylko o tym, na czym się znał. Może nie było tego zbyt wiele, ale skoro go nikt na błędzie lub

niedokładnej informacji nie mógł przyłapać, uchodził w Akademii i w bursie za wiele wiedzącego. Przerywał najciekawsze czyjeś opowiadanie, grzecznie przepraszając, aby sprostować jakiś szczegół błahy. Jeśli ten, komu przerwał, nie przyznawał mu natychmiast racji i nie poprawił owego szczegółu, zaczynał sapać i z obrazy wydymać usta.

Umiał zabiegać o względy i źle się czuł, jeśli się znajdował w obecności kogoś, kto wyrażał odmienne opinie. Frycza cenił, a nawet wielbił, chociaż przerażała go śmiałość myśli przyjaciela.

TADEUSZ RITTNER

RÓZIA

KOMEDIA W JEDNYM AKCIE

Rózia, Przyjaciółka, Dr filozofii, Przyjaciel.

RÓZIA (*wcale sympatyczna, dwudziestoletnia dziewczyna, w fartuszku nie pierwszej czystości, z piórkiem do okurzania w ręku, stoi niedbale i, jak sobie sama wyobraża, z wielką gracją, malowniczo oparta o fortepian i gra jedną ręką słodko smętną arię z jakiejś znanej operetki. Południe, okna otwarte, słyszy się gwar uliczny. Po chwili wchodzi z prawej strony starsza Przyjaciółka Rózi, należąca do tej samej klasy społecznej, i staje chwilę w drzwiach*).

PRZYJACIÓŁKA: Ty umiesz grać na fortepianie?

RÓZIA: Powiedz no, w jaki sposób weszłaś tutaj?

PRZYJACIÓŁKA: Drzwi wchodowe były tylko przymknięte.

RÓZIA: Naturalnie, znowu on!

PRZYJACIÓŁKA: Myślałam sobie, że on musiał wyjść właśnie. Dlatego przyszłam. Nie umiesz grać obiema rękami?

RÓZIA: Nie, wolę jedną. Zamknęłaś przynajmniej drzwi za sobą?

PRZYJACIÓŁKA: Naturalnie!

RÓZIA: Czy wiszą jeszcze w przedpokoju dwa płaszcze i kapelusz?

PRZYJACIÓŁKA: Ależ tak!

RÓZIA: Jak go kiedy porządnie obrabują...

PRZYJACIÓŁKA: Sprzeczałam się właśnie z Teklą, z drugiego piętra, o to, wiele ty teraz bierzesz pensji?

RÓZIA: Pensji? Nie, tego nie powiem!

PRZYJACIÓŁKA: M n i e nie powiesz?

RÓZIA: Nikomu.

PRZYJACIÓŁKA: Boisz się po prostu konkurencji.

RÓZIA (*pogardliwie*): Pewnie, ty się na tym rozumiesz! Ja bym się miała bać konkurencji!

PRZYJACIÓŁKA: Albo dostajesz tak mało, że się wstydzisz!

RÓZIA: Jeszcze lepiej! Myślcie sobie, co chcecie, mnie wszystko jedno! Ja tu jestem zadowolona!

PRZYJACIÓŁKA: To łatwe do zrozumienia! Nie masz, zdaje się, za dużo roboty!

RÓZIA: Czy ja tak wyglądam, jak ktoś, co nic nie robi?

PRZYJACIÓŁKA (*spokojnie*): O tak.

RÓZIA: Nie przesadzam, to prawda. Robię tylko to, co najkonieczniejsze. Więcej byłoby wariactwem! Trzeba oszczędzać siły. Życie jest długie, a ja mam dopiero...

PRZYJACIÓŁKA: Dwadzieścia osiem.

RÓZIA: Nawet nie dwadzieścia siedem.

PRZYJACIÓŁKA: Opowiadają, że on sam sobie czyści ubranie?

RÓZIA: Trzewiki także. O, już od dawna nie jest taki niezręczny jak dawniej. Przede wszystkim ma dużo dobrej woli, to bardzo ważne u mężczyzny i w ogóle.

PRZYJACIÓŁKA: Kiedyś gotował sobie podobno sam obiad?

RÓZIA: O, nie tylko raz. Jak pomyślę, co ja zrobiłam z tego człowieka, w niespełna cztery lata! Tak, gotuje już wcale nieźle, chociaż nie w moim guście. Takie prawdziwe męskie gotowanie, moja droga! Zanadto wyraźne. Oni lubią wszystko strasznie solone i pieprzone. Ale jak mu się powie na rozum, to zrobi, jak potrzeba. Jest wcale pojętny.

PRZYJACIÓŁKA: W takim razie nie rozumiem, do czego jeszcze ciebie potrzebuje? No, można sobie pomyśleć!

RÓZIA: Jeżeli chcesz kogo obrazić, to idź do Tekli, na drugie piętro!

PRZYJACIÓŁKA: Nie, moja kochana, to mnie interesuje naprawdę. Czy twój doktór nie ma pewnej słabości do ciebie?

RÓZIA: Nie jestem „taka", co się każdemu na szyję rzuca. A do tego, co ty nazywasz „słabością", brak mu czasu.

PRZYJACIÓŁKA: Czasu! Śmieszne, jak się śpi o ścianę! No, no, wierzę ci już, wierzę. Ale on jest przecież dużo w domu; cóż ma właściwie do roboty?

RÓZIA: Nieustannie przy biurku. Jak nastałam do niego przed czterema laty, powiedział mi, że jest filozofem. Ale od kilku miesięcy robi dużo hałasu rozmaitymi narzędziami. Zawsze zapominam się go zapytać, w jakim to jest związku z filozofią? Mnie się zdaje, że jego specjalnością jest: t e l e p a t i a!

PRZYJACIÓŁKA: Do tego potrzeba naturalnie maszyny, mogę to sobie wyobrazić!

RÓZIA: Skądże ty wiesz o maszynie?

PRZYJACIÓŁKA: Nie jestem ani ślepa ani głucha, jak się mieszka *vis-à-vis* i widzi się zawsze maszynę na oknie!... Nieprawda, że tam stoi? (*pokazuje na lewo*) Czy mogę się jej trochę przypatrzeć?

RÓZIA: Nie, do jego pokoju nie śmie nikt wchodzić!

PRZYJACIÓŁKA: Oprócz ciebie!

RÓZIA: Mylisz się, ja tam także nie wchodzę nigdy. On sobie nie życzy. Raz mi to powiedział i to mi wystarcza! My dlatego tak dobrze się znosimy, że jedno szanuje życzenia drugiego. Jeżeli on chce np., żebym mu nie przeszkadzała, zostawiam całą robotę i zabieram się z domu. I przeciwnie, jeżeli ja raz chcę pójść na zieloną trawę, albo z wizytą do znajomych, wtedy on rezygnuje z moich usług i sam sobie robi wszystko.

PRZYJACIÓŁKA: A w swoim pokoju zawsze sam sprząta?

RÓZIA: Prawie zawsze i zapewniam cię, że wcale nieźle. I nie wygląda tam wcale tak strasznie. On ma, jak ci już mówiłam, zmysł dla domowego porządku. I w ogóle ma wiele przymiotów, tylko niekiedy... (*uśmiecha się z czułością*).

PRZYJACIÓŁKA: Co, niekiedy?

RÓZIA: Woła mnie.

PRZYJACIÓŁKA: A, woła cię! Po co?

RÓZIA: Żebym mu pomogła, żebym mu wytłumaczyła, jak się robi to lub owo. Mężczyźni są czasem tak zatumanieni, że najprostszej rzeczy nie rozumieją. Pytasz się, na co mnie potrzebuje? Wyobrażasz sobie, że tu chodzi o mnie, o, wcale nie, tylko o moją głowę!

PRZYJACIÓŁKA: Przecież on sam ma głowę!...

RÓZIA: Do pewnego stopnia, tak. Ale czasem nie ma głowy. Czasem pyta mi się, jak się zamyka okno? I dlaczego tylko jego prawy bucik się świeci a nie lewy? On jest teraz zajęty sporządzaniem bardzo skomplikowanej maszyny, ale mnie woła, żeby mu zatemperować ołówek, albo otworzyć jakieś pudełko.

PRZYJACIÓŁKA: Nie do wiary!

RÓZIA: Jakbym go zostawiła samego i bez dozoru, to by nędznie zginął! On to dobrze czuje, dlatego mogę żądać od niego wiele chcę i nie oddali mnie.

PRZYJACIÓŁKA: Żebyś się tylko nie przerachowała! Jeżeli on już umie gotować i sprzątać...

RÓZIA: Umie, bo ja jestem. Bo zawsze może mnie zawołać i zapytać się w jakiejś zawikłanej kwestii i jak go coś wyprowadzi z równowagi. On potrzebuje mojego rozumu.

PRZYJACIÓŁKA: Często bywa w takim stanie?

RÓZIA: O tak! I nie tylko on, my wszyscy cierpimy na to samo, tylko każdy z innego powodu. Ciebie i mnie np. niepokoi wykształcenie, nauka i tym podobne rzeczy. Umiem doskonale czytać, a jak się kiedy zabiorę do książek i papierów mego pana, to ani w ząb! Nie rozumiem ani słowa!

PRZYJACIÓŁKA: A cóż jego wprowadza w taki stan?

RÓZIA: Najzwyklejsze rzeczy. To jest naturalnie o wiele gorzej. Bo bez książek i telepatii można być zdrowym i ładnie wyglądać i w ogóle mieć wszystko na swoim miejscu. Ale kogo najzwyklejsze rzeczy wyprowadzają z równowagi, na tego trzeba ciągle uważać, jak na małe dziecko, bo jest w stanie wypaść przez okno i kark sobie skręcić.

PRZYJACIÓŁKA: Ty masz naprawdę doskonałe miejsce!

RÓZIA: O tak, niezłe.

PRZYJACIÓŁKA: I mam nadzieję, że je nie porzucisz lekkomyślnie.

RÓZIA: To zależy tylko od mojej woli. Jeżeli się będzie zachowywał tak jak należy...

PRZYJACIÓŁKA: Nie masz powodu się uskarżać!

RÓZIA: Czasami...

PRZYJACIÓŁKA: Jak to?

RÓZIA: On miewa humory, zresztą, jak każde stworzenie i każdy przyrząd, czy to lampa, czy maszyna do szycia, czy piec. Nawet szczotki mają swoje dni dobre i złe. Jednego dnia...

PRZYJACIÓŁKA: A cóż on robi, jak ma zły dzień?

RÓZIA: Wtedy powiada, że nie może mi więcej płacić, jak dotychczas. Że mogę sobie jak chcę poszukać miejsca u jakiegoś bankiera, miliardera...

PRZYJACIÓŁKA: Więc ty przecież nie jesteś zadowolona z tego, co ci teraz płaci?

RÓZIA: Zadowolona! Osoba z charakterem nigdy nie jest zadowolona! Komu wystarcza to, co ma, ten się już stacza w przepaść. I będzie mieć zawsze coraz mniej. Człowiek potrzebuje jakiejś zachęty, zresztą traci ochotę do życia. Mój pan to uznaje, jeżeli jest normalny.

PRZYJACIÓŁKA: A jak nie jest normalny?

RÓZIA: To pozostaje w jakimś związku z jego maszyną, która się ciągle zmienia.

PRZYJACIÓŁKA: A? Zmienia się?

RÓZIA: Ciągle rośnie, jeszcze nie jest gotowa. On właśnie nad tym pracuje.

PRZYJACIÓŁKA: Rozumiem, jak robota idzie dobrze, to i on jest w dobrym humorze. Jeżeli zaś naraz ustaje...

RÓZIA: Właśnie przeciwnie!

PRZYJACIÓŁKA: Jak to?

RÓZIA: Nie wiem dlaczego, nie rozumiem tej maszyny. Ona mnie wyprowadza z równowagi. Wiem tylko, że jeżeli maszyna ma się dobrze, to ja mam się źle. Wtedy mój pan przychodzi i mówi: Róziu, proszę sobie szukać służby, ja Rózi nie trzymam, nie chcę jej szczęściu stać na zawadzie...

PRZYJACIÓŁKA: To bardzo dziwne! Ale słońce świeci tak ślicznie, a ja mam dziś wychód!

RÓZIA: Wiesz, że jest tak ładnie, że ja pójdę z tobą.

PRZYJACIÓŁKA: Prawda, że ty możesz tu sobie na wszystko pozwolić. Ale czy nie musisz mu się opowiedzieć przynajmniej?

RÓZIA: Napiszę mu (*zbliża się do ściany po lewej stronie, na której wisi tabliczka*). Na tej tabliczce korespondujemy zawsze, jeżeli jedno albo drugie wychodzi z domu (*Pauza*). Tak, wczorajsze mięso musi sobie odgrzać. Jest jeszcze cztery kawałki. Ja rezygnuję z mojej porcji. (*Do Przyjaciółki*): Pojedziemy kolejką?

PRZYJACIÓŁKA: Masz już letni kapelusz?

RÓZIA: Jeszcze nie, ale możesz mi pożyczyć twego niebieskiego. Pójdziemy do ciebie. (*Zdejmuje fartuch i rzuca go na fortepian*).

PRZYJACIÓŁKA: Dobrze.

RÓZIA: Tylko sobie przyniosę pieniądze. (*Odchodzi przez drzwi środkowe, śpiewa w przedpokoju głośnym, krzykliwym głosem tę samą melodię, którą nuciła przedtem przy fortepianie. Po chwili słyszy się, jak trzaska drzwiami. Niedługo potem słyszy się, jak ktoś otwiera drzwi kluczem i głos męski, na który głos Rózi odpowiada. Potem słychać jeszcze raz trzaskanie drzwiami o wiele silniej tym razem. Przez drzwi środkowe wchodzi Dr filozofii i jego Przyjaciel*).

PRZYJACIEL (*trzydziestoletni mężczyzna, z krótkim wąsikiem; śmiejąc się*): Czy to była twoja donna?

DR FILOZOFII (*mniej więcej w tym samym wieku, tylko trzyma się nie tak prosto i nie tak starannie ubrany, z małą bródką, w dobrym humorze*): Tak, to jest moja sławna Rózia, a ta druga, jej przyjaciółka z *vis-à-vis*.

PRZYJACIEL: To silne! Ona jest bezczelna, ta twoja Rózia. Ty się jej pytasz, gdzie wychodzi? a ona odpowiada: napisałam na tabliczce!

DR FILOZOFII (*spokojnie, prawie ucieszony, idzie do tabliczki*): Tak jest, tu jest wszystko napisane. Nie przyjdzie na obiad. Muszę się zadowolnić tym, co zostało od wczoraj. Czy to nie jest sympatyczne?

PRZYJACIEL: To jest cyniczne, mnie by to przyprowadziło do wściekłości!

DR FILOZOFII (*pogodnie*): Być może, prawdopodobnie. Odłóż kapelusz, mój kochany.

PRZYJACIEL: Jakże ona się tłumaczy? Jakie podaje powody?

DR FILOZOFII: Żadnych, tego nie potrzebuje. Ty zapoznajesz nasze towarzyskie stosunki ze sobą.

PRZYJACIEL: Ona s ł u ż y u ciebie!

DR FILOZOFII: To się tak nazywało dawniej. Tłumaczyć się, nie, ona tego nie potrzebuje. Ona ma władzę — i czasem jej nadużywa — przyznaję to. Ale powiedz mi, czy wszyscy, którzy byli kiedykolwiek w posiadaniu władzy, nie nadużywali jej zawsze?

PRZYJACIEL: Darujesz, ale pogardzam tobą!

DR FILOZOFII: Nie masz racji, nie czyniłbyś tego, gdybyś wiedział wszystko.

PRZYJACIEL: Jestem w tych sprawach lepiej poinformowany, niż się tobie wydaje. Nasza św. pamięci Agata zamęczała mnie nie mniej.

DR FILOZOFII: Nie — ciebie, tylko twoją żonę. Ty jesteś mądry, dajesz innym cierpieć za siebie. Ja nie jestem żonaty i muszę sam znosić to nieszczęście.

PRZYJACIEL: Moja żona okazała się więcej mężczyzną w tym wypadku, niż ty! — Oddaliła Agatę!

DR FILOZOFII: Kiedy?

PRZYJACIEL: Już przed pół rokiem. Oszczędziliśmy majątek przez ten czas i okupiliśmy sobie niezamącone szczęście rodzinne.

DR FILOZOFII: A więc ta nowa jest dobra i tania!

PRZYJACIEL: „Nowa" nie egzystuje. Robimy wszystko sami.

DR FILOZOFII: Tak, t w o j a ż o n a robi wszystko sama!

PRZYJACIEL: Ale jesteśmy wolni. Wiele trudu spada na nasze barki, to prawda!

DR FILOZOFII: Na barki t w o j e j ż o n y!

PRZYJACIEL: No tak, cóż chcesz, ona jest sama najszczęśliwsza z tego powodu.

DR FILOZOFII: Ostatnim razem wydawała mi się jakaś blada i zmęczona.

PRZYJACIEL: Zmęczona, pewnie, ale szczęśliwa! A o to przecież chodzi. O ten wewnętrzny spokój. Znajdujesz, że źle wygląda?

DR FILOZOFII: Nie mogę zaprzeczyć.

PRZYJACIEL: Cóż mam robić? Pomagać jej? Jak? Kiedy? Ja pracuję umysłowo!

DR FILOZOFII: Ja także!

PRZYJACIEL: Ach, ty! Ty także pracujesz umysłowo, ale nie siedzisz tak, jak ja, cały dzień w urzędzie. Czymże ty się zajmujesz właściwie? Psychologią. Dobrze! Nauką. Bardzo ładnie! Ale właśnie, tylko ładnie, rozkosz dla siebie samego! Ty, pracując, sprawiasz sobie rozkosz. Poświęcasz godzinę tej przyjemności, a potem możesz pracować pożytecznie, jeżeli chcesz. Jakaś praktyczna czynność nic by ci nie zaszkodziła. Dlaczego jesteś dziś właściwie w takim dobrym humorze? Do tego nie masz, zdaje mi się, najmniejszego powodu. Czymże ty jesteś? Podłym niewolnikiem, który daje się gnębić przez własną służącą! Znajdujesz, że moja żona jest niezdrowa, ale mówisz to tak spokojnie, prawie wesoło...

Człowieku! Jesteśmy nad brzegiem przepaści! Czy nie czujesz tego? Musi być przecież jakieś wyjście? Jakieś porozumienie między nami a tymi ludźmi!

DR FILOZOFII: Przedtem myśmy byli na wierzchu, a teraz oni.

PRZYJACIEL: Czyż zawsze musi być jeden na górze a drugi na dole? Czy nie można pracować raz zgodnie obok siebie, my głową, a oni rękami?

DR FILOZOFII: Ty nie rozumiesz, o co tu chodzi.

PRZYJACIEL: O zupełnie zbyteczną wojnę między jednym człowiekiem a drugim.

DR FILOZOFII: Nie, o wojnę między duchem a ciałem.

PRZYJACIEL: To już obojętne, jak się to nazywa!

DR FILOZOFII: Nie, to nie jest obojętne, bo ludzie pogodzą się czasem jedni z drugimi, ale duch z ciałem nigdy! Zabijają się nawzajem, gdzie się spotkają. Pokój między nimi jest wykluczony! (*po chwili*) Ale ja zrobiłem wynalazek, który jednej części dostarcza korzyści, mianowicie duchowi.

PRZYJACIEL: Znajduję, że ty jesteś zupełnie niezdatny, żeby wymyślić coś praktycznego! Twoja psychologia jest co najwyżej zajmującą zabawką, ale tu chodzi o nasze szczęście!

DR FILOZOFII: Właśnie!

PRZYJACIEL: Moja biedna żona męczy się, rujnuje sobie zdrowie...

DR FILOZOFII: To się już skończyło — od dziś dnia może sobie odpocząć, bo ja przyszedłem jej z pomocą.

PRZYJACIEL: Przestań, mój drogi, ty bezradne stworzenie!

DR FILOZOFII: Byłem nim do dziś rana!

PRZYJACIEL: Cóż za przemienienie dokonało się z tobą od dziś rana!

DR FILOZOFII: Skończyłem moją maszynę! Hurra! (*siada do fortepianu i śpiewa*):

Skończyłem moją maszynę!

PRZYJACIEL: Ty jesteś także technikiem?

DR FILOZOFII: Wszystkim, czego potrzeba do wprowadzenia w życie moich myśli! Mój wynalazek jest także tylko środkiem, ale nie celem moich badań, które zresztą są tak bezcelowe, jak w ogóle prawdziwa nauka!

PRZYJACIEL: Wracając do maszyny, co to jest? Do czego służy?

DR FILOZOFII: Oswobodzić mnie od Rózi i stworzeń jej podobnych! Ułatwić mi technikę życia i ująć mi kłopotów w rzeczach praktycznych, które mi zabierają tyle czasu i myśli.

PRZYJACIEL: Więc twoja maszyna będzie mądrzejsza niż ty sam?

DR FILOZOFII: Właściwie nie, bo będzie wykonywała tylko moje rozkazy. Ja wcale nie jestem taki głupi w kwestiach praktycznych, jak się wydaje.

PRZYJACIEL: O tak!

DR FILOZOFII: W zasadzie potrafię wybornie sporządzić sobie sam jedzenie, utrzymywać w porządku mój dom, czyścić sobie rzeczy, prać bieliznę... Wiesz, w zasadzie... tylko w praktyce...

PRZYJACIEL (*z ironicznym uśmiechem*): Tak, w zasadzie jesteś osioł!

DR FILOZOFII: Bo mnie przy wykonaniu tylu bezdusznych i wcale nie filozoficznych czynności zawsze tylko jedno przeszkadza — moja filozofia! Trudno mi przy każdej pożytecznej robocie myśleć tylko o niej samej! To się mści! Mylę się ustawicznie, jedno albo drugie upada, przypala, albo wylewa się na świeżo wyfroterowaną posadzkę, lub eksploduje! Maszyna jednak jest wolna od wszelkiego myślenia i dlatego nieporównanie mądrzejsza. Maszyna nie będzie robić błędów.

PRZYJACIEL: Nie utrzymujesz przecie naprawdę, że twoja maszyna...

DR FILOZOFII: Tak, tak, mój drogi, moja maszyna będzie mi służyć wiernie, nie żądając ode mnie każdego pierwszego podwyższenia pensji. Ta maszyna jest ideałem i urzeczywistnieniem prastarego marzenia takich ludzi, jak ja i ty.

(*Rózia wchodzi przez drzwi środkowe nie widziana przez obydwóch*).

PRZYJACIEL: To niemożliwe!

DR FILOZOFII: Maszyna jest całkiem gotowa i zaraz ci ją sprezentuję. Co więcej, będziesz jadł obiad, który nam ugotuje sama.

RÓZIA (*gwałtownie, z zazdrością*): Kto wam ugotuje obiad?

(*obydwaj przyjaciele odwracają się prędko*)

DR FILOZOFII (*spokojnie*): To już Rózię nic nie obchodzi. Powinna była Rózia zastanowić się dawniej nad tym, ta kwestia nie interesowała Rózi nigdy. Zostawiała mnie Rózia memu losowi i robiła wycieczkę z przyjaciółką. Dlaczego Rózia wróciła?

RÓZIA (*pokornie*): Zapomniałam parasolki!

DR FILOZOFII (*z wyszukaną grzecznością*): Parasolki? Doprawdy? (*szuka skrzętnie*) Gdzież ona może być? I to tutaj Rózia szuka w moim pokoju, nie w swoim? (*znajduje parasolkę i podaje jej grzecznie*) Proszę, oto jest.

RÓZIA (*bierze parasolkę, którą rzuca zaraz w kąt*): Kto gotuje obiad?

DR FILOZOFII: Ależ moje drogie dziecko, kto widział psuć sobie ładny dzień takimi troskami niepotrzebnymi. Cudna pogoda! Niech Rózia zabiera prędko swoją ładną parasolkę i jedzie na łono natury. Niech się Rózia pośpieszy i nie daje tak długo czekać swojej przyjaciółce.

RÓZIA: Nigdzie nie pojadę! (*siada i zaczyna szlochać*) Nigdzie nie pojadę!

DR FILOZOFII: Co za szkoda! Rózia jest zanadto obowiązkowa, Bóg świadkiem. Ale zapewniam Rózię, że jej nie potrzebuję — ani teraz, ani jutro, ani w ogóle nigdy więcej w życiu!

RÓZIA: Coooo?

DR FILOZOFII: Mówię Rózi, że od teraz może Rózia rozporządzać swoim czasem. Używać każdego ładnego dnia, cieszyć się swoją młodością, życiem i pięknością! A przy sposobności, proszę nie zapomnieć zabrać swoich rzeczy i zapakować kufry!

RÓZIA (*gniewnie*): Oto jest wdzięczność za moją ciężką pracę! (*zrywa się i przypada do Dra filozofii*) Gdzie ona jest?

DR FILOZOFII: Nie rozumiem o kogo chodzi?

RÓZIA (*do Przyjaciela*): Gdzie ona jest? Proszę mi odpowiedzieć, gdzie ona jest?

PRZYJACIEL: Kto, maszyna?

RÓZIA (*która dopiero teraz rozumie sytuację*): Ach, więc to taka sprawa! To... (*chce się dostać do pracowni swego pana, ale on jej zastępuje drogę*)

DR FILOZOFII (*zawsze jeszcze grzeczny*): Przepraszam bardzo, ale to niemożliwe! (*mocują się ze sobą bardzo długo*) Nie mogę tam wpuścić nikogo!

RÓZIA: Ja tam muszę... muszę...

DR FILOZOFII (*j. w.*): Nie, bardzo proszę zrezygnować z tego, tam panuje za wielki nieporządek, to by obraziło zmysł estetyczny Rózi!

RÓZIA (*j. w.*): Ja sobie to myślałam! Przeklęta maszyna! Nienawidzę jej! Muszę! (*krzyczy nagle*) Och! (*płacze*) Co pan robi, to boli, zranił mnie pan!

DR FILOZOFII (*prawie szczerze*): Bardzo mi przykro!

RÓZIA (*oddala się zrezygnowana, płacząc, tak jakby już dała za wygranę*): Zranił mnie pan (*odchodzi przez drzwi środkowe*).

DR FILOZOFII (*trochę zakłopotany, uśmiechając się*): Cóż ty na to? To było trochę brutalne z mojej strony. Ale nie mogłem jej pozwolić, żeby tam weszła! Ona byłaby w stanie zdruzgotać wszystko!

PRZYJACIEL: Byłaby na pewno potrzaskała maszynę na kawałki!

DR FILOZOFII: Nieprawdaż? Miałem to samo uczucie, byłaby ją zniszczyła!

PRZYJACIEL: Z zazdrości!

DR FILOZOFII: Czy właśnie z zazdrości, tego nie wiem, nie jestem tego zdania! Miałem przeciwnie wrażenie...

PRZYJACIEL: Powiedziała przecież: nienawidzę jej!

DR FILOZOFII: No tak, zapewne! Nienawidzi maszyny. Ale co nienawidzi w niej, mojego ducha, moich myśli, które przeniosłem na maszynę!

Zwietrzyła moje myśli instynktem zwierzęcia! I nienawidzi ich, bo ona jest ciałem a maszyna duchem!

PRZYJACIEL: Nieprawda, moje wyjaśnienie musi być prawdziwsze, bo jest prostsze. Ale ty jesteś filozofem! Powiedz no, co ci jest? Czy cię te zapasy z tą dziewczyną tak zmęczyły?

DR FILOZOFII: Och nie, mylisz się. To swoją drogą dziwne, jaka ona jest miękka, jak się ją weźmie...

PRZYJACIEL: Kobiety są przeważnie miękkie...

DR FILOZOFII: Tak może, widzisz, ja miałem dotąd tak mało czasu! Słuchaj, mógłbyś mi rzeczywiście wyświadczyć przysługę, zjedz ze mną obiad!

PRZYJACIEL: Niemożliwe, nie rachuj tak na pewne na twoją maszynę.

DR FILOZOFII: Zobaczysz, chcę ją zaraz wprowadzić w ruch (*idzie do pracowni i zostawia drzwi otwarte*).

PRZYJACIEL (*w otwartych drzwiach*): Nie spraw tam znowu czego.

DR FILOZOFII (*w pracowni*): Ty zostań w każdym razie!

PRZYJACIEL: Nie mogę, czekają na mnie w domu. Brakuje ci odwagi zostać z nią sam na sam?

DR FILOZOFII: Wcale mi nie brakuje odwagi, ale... (*słychać „robotę" maszyny w pracowni. Jest to głośny hałas jak w fabryce*).

PRZYJACIEL: Co to jest?

DR FILOZOFII (*wychodzi z pracowni z triumfującym uśmiechem*): Słyszysz?

PRZYJACIEL: Tak.

DR FILOZOFII: Słyszysz, gotuje!

(*Rózia wpada przez drzwi środkowe*)

PRZYJACIEL (*niedowierzająco*): Gotuje?

RÓZIA (*jeszcze zapłakana, czerwona, oburzona*): Gotuje?

DR FILOZOFII: A jak będzie gotowa...

RÓZIA (*z fachowym zainteresowaniem*): Kiedy będzie gotowa?

DR FILOZOFII: Natychmiast, niezwłocznie będzie nakrywać stół.

RÓZIA: Stół nakrywać?

DR FILOZOFII: I przynosić potrawy.

RÓZIA: Przynosić potrawy? Tego jestem ciekawa! W jaki sposób?

PRZYJACIEL: W jaki sposób?

(*obydwie połowy drzwi do pracowni otwierają się naraz*)

DR FILOZOFII: W taki!

(*Nakryty stół, z gorącymi potrawami, z których para idzie, wjeżdża do pokoju*)

PRZYJACIEL: Wyśmienicie!

DR FILOZOFII: Nieprawdaż?

PRZYJACIEL: Winszuję ci! To zupełny przewrót!

DR FILOZOFII: A cóż Rózia na to?

RÓZIA: Kto wie, jaki to ma smak?

DR FILOZOFII: Zaraz zobaczymy! Siadajcie obydwoje. — A tu jest wino!

RÓZIA: Pan przecie wina nie pije!

DR FILOZOFII: Dzisiaj piję. Pierwszy raz, bo dziś jest wielki dzień (*do Przyjaciela*): Siadaj!

PRZYJACIEL: Niestety nie mogę, moja żona się już pewnie niepokoi. Muszę jej opowiedzieć tę wielką nowinę! Nie zapomnij kazać zaraz opatentować! Co to chciałem?... No, kieliszek wina napiję się jeszcze na twoje zdrowie!

(*trącają się kieliszkami, obydwaj piją, podają sobie ręce. Przyjaciel odchodzi przez drzwi środkowe*)

DR FILOZOFII (*siadając do stołu*): Niechże Rózia spróbuje (*Rózia kosztuje łyżką zupy*). No, jakże?

RÓZIA: To pan gotował?

DR FILOZOFII: Nie (*pokazuje drzwi pracowni*), ona, przysięgam!

RÓZIA: Przesolone i przepieprzone, jak wszystkie potrawy, które pan gotuje!

DR FILOZOFII: No tak, wszystko jest zrobione w moim duchu! Maszyna przejmuje tylko moje myśli. Ale jeść można, nie?

RÓZIA: Może, mnie nie smakuje!

DR FILOZOFII: Niech Rózia napije się trochę wina do tego, zaraz będzie lepiej smakować (*chce jej nalać, ona nie pozwala*).

RÓZIA: Nie chcę, a pan także nie powinien pić, skoro pan nie jest przyzwyczajony, już po tym jednym kieliszku jest pan taki...

DR FILOZOFII: Jaki?

RÓZIA: Wyprowadzony z równowagi.

DR FILOZOFII: Nie, to nie jest z wina!

RÓZIA: A co, z wynalazku?

DR FILOZOFII: Nie, to z tych zapasów...

RÓZIA: Z jakich zapasów? Ach, tak (*patrzy na niego badawczo*). Tak, najprostsze rzeczy wyprowadzają pana z równowagi.

DR FILOZOFII: Jeżeliby Rózia chciała jeszcze raz gwałtem wejść do tego pokoju...

RÓZIA (*czuje się coraz silniejsza*): Nie, nie potrzebuje się pan obawiać, tego nie zrobię więcej. Już mnie to nie interesuje!

DR FILOZOFII: Ale jeżeliby Rózia miała przecież ochotę kiedy...

RÓZIA: Nie, nie, powtarzam, może pan być spokojny. I tak opuszczam ten dom!

DR FILOZOFII: To nie ma z tym nic do czynienia! Jeżeliby Rózia miała jednak kiedy pokusę tam wejść, — w takim razie ja bym...

RÓZIA: Mówię panu, że może pan być spokojny, to się nigdy nie zdarzy! Ta pracownia stała mi się zupełnie obojętną! W ogóle całe mieszkanie (*wstaje zła*). Pan mnie oddalił!

DR FILOZOFII (*wstaje jednocześnie*): O to teraz nie chodzi! Tylko o to, kto z nas silniejszy? Niech Rózia tu przyjdzie do drzwi (*zbliża się pomału*). Proszę się nie bać, nic się Rózi nie stanie!

RÓZIA: Nic mi się nie stanie? (*zbliża się pomału, jak kot do drzwi pracowni, przed którą stoi Dr filozofii; obejmuje ją podobnie jak przedtem, przy „zapasach". On jest coraz więcej zmieszany, ona udaje, że ulega. On chce ją w końcu pocałować i już zbliża swoje usta do jej ust, ona wyrywa mu się jednym ruchem. On oparty o drzwi, ona w pracowni, słyszy się, jak druzgoce maszynę!*)

DR FILOZOFII (*przerażony*): Róziu! Co to znaczy?

RÓZIA (*triumfująco, z kawałkami maszyny w ręku*): Nie żyje! Zabiłam ją! Zniszczyłam, nie żyje!

DR FILOZOFII: R ó z i u!

RÓZIA (*rzucając kawałkami maszyny*): Proszę, jestem na usługi (*zbliża się do niego*) i zostaję tu (*obejmuje go sama i całuje w usta*). A kto jest silniejszy? Kto?

(*zasłona spada*)

KOMENTARZ WYDAWCY

Twórczość dramatyczną Tadeusza Rittnera podzielić można na pięć okresów.

Syn Edwarda Rittnera, ministra, członka gabinetu Kazimierza Badeniego tak bezwzględnie walczącego z polskim ruchem ludowym w Galicji, nie zdobył się na zerwanie ze światem ojca. Wychowany w Theresianum, zakładzie dla dzieci arystokracji i wyższych urzędników cesarstwa, rozpoczął po ukończeniu studiów prawniczych karierę urzędniczą najpierw w namiestnictwie w Brnie, później w ministerstwie oświaty w Wiedniu, w ministerstwie więc, na czele którego stał jego ojciec o kilka lat wcześniej, zanim został ministrem dla Galicji w gabinecie Badeniego. Tej karierze zawodowej pozostał już Rittner wierny przez całe prawie życie: opuścił ją dopiero po upadku monarchii ze stopniem radcy sekcyjnego, odznaczony orderem żelaznej korony III klasy.

Taki rozwój wypadków nie znaczy jednak wcale, że Rittner-syn, u progu swej działalności, na przełomie wieku XIX i XX, bez zastrzeżeń podejmował dziedzictwo swego dostojnego ojca. Wprost przeciwnie, akcentami buntu pobrzmiewają jego pierwsze dramaty sprzed 1905 roku, buntu przeciw tradycyjnej moralności i obyczajowości raczej, aniżeli przeciwko panującemu ustrojowi społecznemu. Tego rodzaju postawa łączy się wówczas u Rittnera wyraźnie z sympatiami dla ludu, nie ujmowanego jednak znowu w kategoriach socjologicznych, reprezentującego przede wszystkim pewne wartości moralne przeciwstawiane zakłamaniu skostniałej moralności burżuazyjnej.

Powierzchowny program ideowy, nie układający się w żaden system i nie łączący się bliżej z rozwojem wypadków politycznych i społecznych, nie okazał się trwały. Po roku 1905 wrastał Rittner — według relacji pamiętnikarzy — coraz silniej w środowisko wiedeńskie, pozostawiając odbicie tego procesu w długim szeregu felietonów-korespondencji przesyłanych z Wiednia do czasopism Galicji i Królestwa. Miejsce postawy buntu zajmie w nowym okresie pesymizm. Twórca nie przestanie wprawdzie wykrywać w otaczającym go świecie zjawisk oburzających, nie ukaże nam już jednak ludzi walczących z nimi (i zdolnych do walki), jak to robił w okresie poprzednim. Rozwiązania dramatów będą teraz sugerowały beznadziejność ukazanej w nich rzeczywistości.

Rozwój dalszej twórczości z lat 1910—1914 będzie już wyrazem zespolenia się pisarza z życiem artystycznym stolicy monarchii, elitarnym, oderwanym od życia, pogrążonym w bezideowym estetyzmie. Rozważanie zagadnienia stosunku fikcji do rzeczywistości, rezygnacja z problematyki ideowej na rzecz dążenia do wyrafinowanej struktury artystycznej dzieła — oto znamienne cechy dramatów Rittnera powstałych

w ostatnich latach przed pierwszą wojną światową, dramatów pełnych zresztą dojrzałości artystycznej.

Trzy szczytowe osiągnięcia dramatopisarskie Rittnera: *W małym domku*, *Głupi Jakub*, *Wilki w nocy*, pochodzące z lat 1904, 1910, 1913, wyznaczają jednocześnie szczytowe osiągnięcia trzech scharakteryzowanych okresów trwających do wybuchu pierwszej wojny światowej.

Ucieczka zaś pisarza od życia w latach wojennych staje się coraz bardziej konsekwentna i coraz bardziej widoczna w twórczości dramatycznej, chociażby w sięganiu do motywów baśniowych, czerpanych z niemieckiej tradycji literackiej.

Upadek monarchii w listopadzie 1918 roku, a w ślad za nim załamanie się całego dotychczasowego porządku polityczno-społecznego przerwało tę linię rozwojową i zwróciło uwagę pisarza na zjawiska, od których tak troskliwie odgrodził się swoją twórczością literacką lat ostatnich. Powstanie jeszcze wprawdzie po roku 1918 dramat w stylu okresu czwartego (*Tragedia Eumenesa*), będzie już jednak odosobniony pośród całego szeregu utworów o nowej, społeczno-obyczajowej problematyce, składających się na jakże dla nas ciekawy piąty okres twórczości dramatycznej Tadeusza Rittnera.

Warunki tymczasem, w których powstawały wspomniane utwory, nie były sprzyjające, choć pisarz porzucił zawodową pracę w ministerstwie. Już wkrótce po przewrocie listopadowym Rittner zachorował ciężko, tak że dopiero w maju 1919 roku mogła donieść Zofia Rittnerowa Ignacemu Nikorowiczowi, że mąż jej „ma się z każdym dniem lepiej", chociaż do końca miesiąca pozostanie zapewne w sanatorium Loew [1]. Jakoż 28 czerwca deklarował się już radca sekcyjny w magistracie wiedeńskim jako obywatel polski [2].

Rittner pisze teraz wiele według świadectwa żony[3] (oprócz znanych nam utworów ukończonych w tym okresie, pozostał w Wiedniu cały szereg porzuconych fragmentów)[4]. Pierwszy akt komedii *Ametyst i spółka* opatrzony jest więc notatką „Zaczęte w grudniu 1919 r."[5], a po końcu tekstu powieści *Duchy w mieście* odczytujemy datę 2 maja 1920 r.[6]

Pracę tę przerywa podróż do Warszawy — pisarz zamierzał wzorem znacznej części polskiej kolonii w Wiedniu powrócić do kraju. Wojna przeraziła jednak małżonków; powrócili do Wiednia, gdzie Rittner miał już pozostać prawie do końca swego życia[7]. Nie zostało mu go już wiele, poprawa zdrowia nie była trwała. Mimo to donosił w maju 1921 roku w swych korespondencjach z Wiednia Julian Fałat, że Rittner „pisze jakby w gorączce"[8]. Pracował wówczas rzeczywiście nad obszernymi utworami. 19 czerwca ukazała się w wydawnictwie *Deutscher Verlag* powieść *Die andere Welt* (tytuł wersji

---

[1] List z dnia 23 maja 1919 r. Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu.

[2] Według dokumentu w posiadaniu wydawcy *Rózi*.

[3] M. Lisowski, *Towarzyszki wielkich ludzi. U Zofii Rittnerowej*, Kurier Literacko-Naukowy, 1931, dodatek do nru 356 Ilustrowanego Kuriera Codziennego.

[4] M. Lisowski, *l. c.*, także J. Schenk, *O nieznanym Rittnerze*, Czas, 1928, nr 50—53.

[5] T. Rittner, *Ametyst i spółka. Bajka o jutrze w 3 aktach*, Wiadomości Literackie, 1928, nr 8. Jest to akt I dramatu.

[6] T. Rittner, *Duchy w mieście*, Warszawa 1921, s. 140.

[7] M. Lisowski, *l. c.*

[8] S. Fałat, *Wspomnienia z dawnego Wiednia. Fragmenty listów*, Warszawa 1937, s. 87.

polskiej tego utworu brzmi *Między nocą a brzaskiem*), data ukazania się książki była jednocześnie datą śmierci jej twórcy[9].

Data wyprawy warszawskiej (z pewnością sprzed 15 sierpnia 1920 r.) może służyć jako data orientacyjna w analizie twórczości Rittnera z ostatniego okresu: utwory jego powstałe na przełomie lat 1919 i 1920 różnią się bardzo od tych, które powstały w ostatnich miesiącach życia dramatopisarza. Pierwsze są świadectwem dość nagłego zwrotu zachodzącego w postawie ich twórcy wobec świata. „Wiem. — Mówi jedna z postaci niedokończonego niestety *Ametystu i spółki*. — Niegdyś zważaliśmy bardzo na styl i takt. Mieliśmy tyle różnych względów, przyzwyczajeń i herbatek, że na uświadomienie klasowe nie pozostawało nam czasu"[10].

Jakoż zarówno w cytowanym przed chwilą utworze, jak i we wspomnianej już powieści *Duchy w mieście* spotkamy się z ujęciami, obcymi od dawna twórczości literackiej Rittnera, bo ujęciami społecznymi. Ujęcia te będą niestety początkowo bardzo prymitywne: nie historyczny proces rozwoju społeczeństwa, ale pozaczasowy konflikt ducha i ciała, pracowników umysłowych i pracowników fizycznych wydaje się twórcy najistotniejszym zagadnieniem współczesnej mu rzeczywistości. Twórca gotów był już pogodzić się z rzeczywistością tak przez niego zinterpretowaną. Gorący protest wywołało u niego dopiero wystąpienie na widownię dziejową spekulantów i paskarzy, protest przywodzący na myśl współczesne utwory Stefana Żeromskiego poświęcone stosunkom w kraju: „O, gdyby teraz przyszła kolej na pracowników fizycznych — czytamy w cytowanym już *Ametyście* — nie protestowałbym z pewnością. Nie należałem nigdy do tych, którzy przeceniali zdolności mózgowe. Ale dzisiejsi panowie świata nie są wcale ludźmi pracy, ani mózgowej ani ręcznej, — nie, to są spekulanci, oszuści, zbóje. To pijawki, żyjące z krwi ludzkiej, która przed laty polała się tak obficie..."[11] Rzeczywistość wiedeńska usprawiedliwiała w całej pełni tę apostrofę, jak zdaje się świadczyć cytowana już korespondencja Juliana Fałata: „Inteligencja, stan średni, pogrążające się w nędzy, usuwają się z widowni życia społecznego i politycznego, natomiast w pierwszorzędnych hotelach i restauracjach rozpiera się nowa arystokracja paskarska, rozzuchwalona, cyniczna, która wyciska piętno na obecnych stosunkach i która jest wykwitem ducha powojennego"[12].

Rittner nie poprzestaje więc na porzuconej zresztą w trakcie pracy komedii i pisze powieść, *Duchy w mieście*. Tu zamach na rządy burmistrza, Szymona Pałki, zbogaconego po wielkiej wojnie piekarza, będzie dziełem poety Hipolita. Znalazłszy w czasie swych pieszych wędrówek magiczną laskę, stwarza on w mieście w ciągu jednej nocy teatr obsługiwany przez aktorów-duchy, posłuszne każdemu żądaniu posiadacza laski. Ferment, który działalność teatru zasiewa w mieście, burzy w końcu porządek ustanowiony przez Szymona Pałkę.

Motyw pochodzi zdecydowanie z współczesnej powieści austriackiej, w obrębie której rozwijała się wówczas obfita twórczość fantastyczna. Zdobycz Hipolita jest więc podobna do odkrycia chemika Harana, który w powieści Ottona Soyki *Die Traumpeitsche* potrafi wpływać na sny swego otoczenia; teatr duchów przywodzi na myśl

---

[9] Notatka wydawnictwa zamieszczona w tomie T. Rittner, *Die Feinde der Reichen. Schauspiel in 8 Bildern*, Leipzig und Wien 1921. Jest to wersja dramatyczna powieści *Die andere Welt*, podobnie jak *Wrogowie bogaczy* są wersją dramatyczną powieści *Między nocą a brzaskiem*.

[10] Por. przyp. 5.

[11] *Ibid.*

[12] Fałat, *op. cit.*, s. 57.

państwo snów, które założył Claus Patera w powieści Alfreda Kubina *Die andere Seite*. Tego rodzaju wpływy nie dziwią wobec silnych związków łączących twórczość Rittnera, ostatnich zwłaszcza jej okresów, z życiem artystycznym Wiednia[13].

Także i w ostatnim większym utworze autora *Głupiego Jakuba*, posiadającym dwie wersje: powieściową pt. *Między nocą a brzaskiem* i dramatyczną pt. *Wrogowie bogaczy*, odnajdziemy motywy tego typu: grotę pod miastem, do której chowa się arystokracja rodowa tudzież wszelka opozycja po powstaniu państwa socjalistycznego, przymierze mieszkańców groty z upiorami z pobliskiego cmentarza, pomagającymi konspiratorom w walce z wyprawą milicji.

Problemat tego utworu różni się jednak zasadniczo od tego, co zastaliśmy w utworach poprzednich. Tu już nie konflikt ducha z ciałem, ale konflikty klasowe odgrywają zasadniczą rolę w ideowej warstwie dzieła. Nowemu też ujęciu ideowemu poddane zostały dowcipne pomysły fantastyczne, a zwłaszcza przymierze starych, odseparowanych od rozwijającej się rzeczywistości hofratów z upiorami cmentarza. O tym, że były radca sekcyjny zrozumiał niedorzeczność tego przymierza, poucza następujący dialog z wersji dramatycznej utworu, toczący się między organizatorem schronienia, nazywanym Lordem, oraz jednym z młodych jego mieszkańców:

> LORD: Widzi pan, panie Piotrze, ci państwo czują się w grocie doskonale.
> PIOTR: No tak... Tacy starzy ludzie.
> LORD: Takich tu jest większość. Ale czy pan nie zauważył, jak oni są we wszystkim do pana podobni?
> PIOTR: Do mnie?
> LORD: No tak— — — nie słyszał pan? Im się zdaje, że tu głęboko pod ziemią pachną fiołki... To znaczy, że nie potrzebują rzeczywistości.
> PIOTR: O tak. Bo jak powróci to, co było, chcą się znowu dostać na górę.
> LORD: To co było, nigdy nie wróci [14].

Nie pomylimy się chyba umieszczając *Rózię*, o której czasie powstania nie wiemy nic, w najbliższym sąsiedztwie *Ametystu i spółki* oraz *Duchów w mieście*. Łączy te utwory ze sobą to samo ujęcie społeczne: „To ewolucja całkiem naturalna — uważa pani Zamirowska z *Ametystu* — Niegdyś panowała nad światem inteligencja, rządzili ludzie kulturalni i pracownicy umysłowi — a teraz..." „Przedtem myśmy byli na wierzchu — stwierdza ze spokojem Dr filozofii z *Rózi* — a teraz oni". To właśnie Szymon Pałka z *Duchów w mieście* zapomniał o tym, że „dawniej oni górą a teraz..." W utworach, pisanych w ostatnich miesiącach życia Rittnera, nie ma ani śladu takich deklaracji.

Główny motyw fantastycznego wynalazku, pozwalający Rittnerowi na ukazanie w *Rózi* scharakteryzowanego już konfliktu, nie zaskakuje nas na tle zestawionym w niniejszym szkicu. Jest to motyw tego samego typu, co magiczna pałeczka poety Hipolita, i podobnie jak w *Duchach w mieście* wypadnie jego interpretacja genetyczna. Stanowi on też — dodajmy — obok zręcznie poprowadzonej akcji najciekawszy element dramaciku.

---

[13] O austriackiej powieści fantastycznej oraz o kontaktach twórczości Rittnera z tą powieścią por. *Deutsch-Oesterreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Oesterreich-Ungarn*. Unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen nach dem Tode von Willibald Nagl und Jakob Zeidler herausgegeben von Eduard Castle, t. IV, Wien 1938, s. 2177, 2210, 2245.

[14] *Wrogowie bogaczy. Sztuka w 8 obrazach*. Rkps, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu.

Tekst powstały, jak to z dotychczasowych wywodów wynika, najprawdopodobniej w roku 1920, nie był wystawiany przez polskie teatry, nie był też drukowany w wersji polskiej. Ukazał się natomiast drukiem w swej wersji niemieckiej (większość utworów Rittnera posiadała takie dwie wersje) w roku śmierci pisarza.

Krótko przed śmiercią porozumiał się autor z wydawnictwem „Biblioteka Polska" w Warszawie, w sprawie wydania swych *Dzieł wszystkich*. Po zgonie Rittnera firma ta wydała rzeczywiście cztery jego powieści, nie zdecydowała się jednak na druk dramatów, opowiadań i nowel, których teksty zwrócono ostatecznie wdowie w roku 1925. Zofia Rittnerowa uzyskała wówczas obietnicę wydania najpierw nowel, a następnie i innych utworów ze strony Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Złożyła tedy rękopisy w wydawnictwie, które miało rozpocząć druk w połowie września 1927 roku. W marcu roku 1928 powiadomiono ją jednak o rezygnacji z tego planu, wobec czego podjęła w pierwszej połowie tego roku pertraktacje z firmą F. Hoesick, uwieńczone zawarciem kontraktu w roku 1929.

Firma ta zobowiązywała się wydać *Dzieła wszystkie* Tadeusza Rittnera do roku 1931, tj. w dziesiątą rocznicę śmierci pisarza. W latach 1930—1931 ukazały się rzeczywiście tomy 2, 3 i 8 wydawnictwa pod redakcją Zdzisława Dębickiego, obejmujące 4 dramaty oraz część opowiadań i nowel, na tym zakończyła się jednak aktywność Hoesicka w tym zakresie.

Tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej doszła Rittnerowa do porozumienia z firmą Gebethner i Wolff, z którą pertraktacje prowadził w jej imieniu mieszkający w Krakowie Juliusz Twardowski jeszcze w czasie trwania wojny, przerwane ostatecznie śmiercią Rittnerowej i Twardowskiego w roku 1945. Teksty, przechowywane przez Twardowskiego, znalazły się wówczas u dalszej rodziny pisarza, skąd za pośrednictwem wydawcy *Rózi* przeszły w posiadanie Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, w roku 1951[15].

Rózia stanowi we wspomnianym zespole wraz z grupą innych, podobnych zewnętrznie maszynopisów, grupę tekstów przygotowywanych bądź przez autora, bądź krótko po jego śmierci przez wdowę po nim dla wydawnictwa „Biblioteka Polska". Podpisany jest przez autora wprawdzie tylko jeden z nich (*Ogród młodości*), o tym jednak, że *Rózię* przepisywano na maszynie w tym samym czasie, co i *Ogród młodości*[16], zdaje się świadczyć ortografia maszynopisu ossolińskiego o formach takich jak komedya, aryę, pensyi, konkurencyi, zniesionych oficjalnie reformą z roku 1918. Tak więc w braku autografu przyjęto tekst omawiany za autentyczny.

W edycji niniejszej opuszczono też poprawki Zdzisława Dębickiego, który, jak już wspomniano, objął redakcję *Dzieł* Rittnera w firmie F. Hoesick, okazały się one bowiem zupełnie dowolne. Polegały zaś nie tylko na usuwaniu jawnych germanizmów z języka wiedeńskiego pisarza. Tak było wtedy, kiedy zdanie: „Zobaczysz, chcę ją zaraz wprowadzić w ruch [*sc.* maszynę]" zamieniał Dębicki na: „Zobaczysz, zaraz ją wprowadzę w ruch", a także w wypadku zamiany zdania: „Ty zapoznajesz nasze towa-

[15] Większość tych informacji pochodzi z listów Zofii Rittnerowej do Ludwika Bernackiego, Zakład Naukowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, rkps II 7047. Zespół tekstów Rittnera znalazł się w Ossolineum jako dar Artura Sławikowskiego.

[16] *Rózia* była przygotowana około 1920 roku w każdym razie chyba dla wydawnictwa „Biblioteka Polska", a więc nie dla Hoesicka, zaś około roku 1930 czy później jeszcze, dla Gebethnera.

rzyskie stosunki ze sobą", na: „(...) nie doceniasz naszego towarzyskiego stosunku ze sobą".

Gorzej, że gorliwość redaktorska usuwała także cechy indywidualizujące język poszczególnych postaci dramatu. Tak więc wypowiedź Rózi: „Jak n a s t a ł a m do niego przed czterema laty (...)" zamienił purysta na: „Gdy p r z y s z ł a m do niego przed czterema laty (...)". Wypowiedź przyjaciółki Rózi: „Ale on jest przecież dużo w domu (...)" na: „(...) często przebywa (...)".

Zbigniew Raszewski

BOILEAU

SZTUKA POETYCKA

PRZEDMOWA DO WYDAŃ Z 1674 i 1675 R.

Uważam, że publiczność oddaje mi sprawiedliwość sądząc, iż nie będę miał większych trudności odpowiadając na książki wydane przeciwko mnie; lecz naturalnie czuję pewną niechęć dla tych długich apologii, które powstają dzięki tak błahym drobnostkom, jakimi są moje utwory. A zresztą zaatakowawszy ni stąd ni zowąd, jak to czynię, wielu słynnych pisarzy, nie byłbym sprawiedliwy uważając za niewłaściwe atakowanie z kolei mnie. Dodajcie, że jeżeli zarzuty, które mi czynią, są słuszne, powinny przejść jako takie, a jeżeli są niesłuszne, znajdzie się dosyć rozsądnych czytelników dla skarcenia niedorosłych umysłów, które mogłyby dać się podejść.

Nie odpowiem więc nic na wszystko to, co mówiono ani co pisano przeciwko mnie, i jeśli nie przedstawiłem autorom dobrych zasad poezji, mam nadzieję dać im w ten sposób dosyć piękną lekcję umiarkowania. Daleki od tego, by im odpłacić zniewagami za zniewagi, zgodzą się chyba, że im tu podziękuję za trud, który powzięli publikując, iż moja *Poetyka* jest tłumaczeniem *Poetyki* Horacego: bo, ponieważ w moim utworze, który zawiera tysiąc sto wierszy, nie znajdzie się więcej jak pięćdziesiąt czy sześćdziesiąt — co najwyżej — naśladowanych z Horacego, nie mogą go przecież bardziej pochwalić, jak uważając, że jest przekładem z tego wielkiego poety; a w związku z tym dziwię się, że śmią zwalczać zasady, które głoszę. Co do Vidy, o wzięcie z którego kilku urywków również mnie oskarżają, moi przyjaciele wiedzą dobrze, że go nigdy nie czytałem i mogę nie bojąc się zranić własnego sumienia złożyć na to przysięgę taką, jakiej zażądają.

PIEŚŃ I

Na próżno na Parnasie chce autor zuchwały
Dosięgnąć wysokości sztuki wierszowania[1]:
Jeśli nie czuje niebios tajemnej podniety,
Jeśli się nie urodził pod gwiazdą poety,
Ograniczony talent pęta go w łańcuchy;
Pegaz mu narowisty, a Febus dlań głuchy[2].

O wy, którzy zuchwalstwa zgubnym ogniem płonąc,
Dowcipnych natchnień[3] trudną przebiegacie drogą,
Bezowocnie wierszami nie niszczcie umysłu,
A za talent nie bierzcie miłości do rymu;
Omijajcie przynęty przyjemności próżnych,
Jak najdłużej badając swe siły i umysł[4].

Natura w doskonałe umysły bogata,
Wie jak dzielić talenty autorskiego świata:
Ten w swych wierszach przedstawić umie żar miłosny;
Inny dowcipnym rymem epigram zaostrzyć;
Malherbe[5] wychwalać może bohatera czyny;
Racan[6] opiewać lasy, pasterzy i Filis.

---

[1] Sądzę, że na temat tych dwóch wierszy słuszne jest zdanie Brunetière'a w jego wydaniu poezji i urywków prozy Boileau, Paryż 1896, s. 189: „Wiele rozprawiano nad tymi dwoma pierwszymi wierszami, lecz błędem by było zadawanie sobie trudu słuchaniem tych rozpraw. Jeżeli rzeczywiście Parnas jest górą, na której zboczach umieszczone są przystanki, *multae mansiones* — jedne wyżej, drugie niżej — cóż bardziej naturalnego niż mówienie o »wysokości sztuki wierszowania«? Ma się zamiar napisać Odę, a oddechu wystarcza tylko na Pieśń; lub ktoś usiłuje wypowiedzieć wierszami to, co o wiele lepiej przedstawiłby prozą. Obraz więc jest zupełnie jasny; nie widzą go tylko ci, którzy zapomnieli, że słowo Parnas stając się synonimem poezji zachowało trochę pierwotnego i konkretnego sensu".

[2] Porównaj *Trzy poetyki klasyczne*, tłum. Sinki, wyd. Biblioteki Narodowej, Wrocław [1951], *List do Pizonów*, s. 86: „Czy godny pochwały utwór poetycki powstaje talentem czy sztuką, to pytanie nieraz rozstrzygano. Ja nie widzę, na co by się zdała sama nauka bez bogatej żyłki poetyckiej, ani talent bez wykształcenia: tak jedno wymaga pomocy drugiego i wchodzi z nim w przyjazne porozumienie".

[3] *Bel esprit* nie miało jeszcze wówczas tak niepochlebnego charakteru jak obecnie (Brunetière).

[4] Porównaj *List do Pizonów*, s. 67: „Wy, którzy piszecie, obierajcie przedmiot odpowiedni do swych sił i długo rozważajcie, co dźwigać odmówią wasze ramiona, a co uniosą".

[5] François de Malherbe (1555—1628) — rygorystyczny i oschły poeta, opierający sztukę poetycką wyłącznie na rozsądku i umiejętności, a odrzucający natchnienie. Z najważniejszych jego utworów należy wyliczyć: *Stance do Du Périera na śmierć jego córki*, *Oda do Marii Medycejskiej...*, *Modlitwa za Henryka Wielkiego...*, *Oda do Ludwika XIII...*, oraz sonety, stance, pieśni i parafraza *Psalmów*.

[6] Honorat du Beuil, marquis de Racan (1589—1670), autor *Sielanek*.

Lecz często umysł, który zbytnio sobie schlebia,
Nie zna swoich zdolności, ni samego siebie:
Tak ten, którego niegdyś widziano z Faretem [7],
Jak mazał swą poezją ściany kabaretu[8],
Niespodziewanie głosem rozpoczął zuchwałym
Ucieczkę Hebrajczyków śpiewać triumfalną
I goniąc za Mojżeszem po pustyń bezdrożu,
Biegnie wraz z faraonem utopić się w morzu[9].

Jakikolwiek to temat, dowcipny czy wzniosły,
Niechaj zawsze wraz z rymem zdrowy sens się łączy:
Oba wzajem nie znosić zdają się na próżno,
Rym będąc niewolnikiem musi być posłuszny.
Jeśli w trafnym szukaniu wzwyczaić się zdołasz,
Umysł wkrótce przywyknie łatwo go znajdować:
Pod nakazem rozsądku[10] ugnie się bez trudu:
Nie dla szkody, lecz chcąc go bogacić i służyć.
Ale lekceważony zaczyna rwać więzy
I łapiąc go sens biegnie za nim, zamiast przed nim.
Kochajcie więc rozsądek[11]. Niech wasze utwory
Zawsze od niego biorą najlepsze walory.

Ale większość porwana niedorzecznym szałem,
Zawsze chce szukać myśli poza sensem prawym:
W ogromnych swoich wierszach niscy czuliby się,
Gdyby to pomyśleli, co inny mógł myśleć.
Dosyć o tych wybrykach. Zostawmy Italom
Tych fałszywych brylantów zbyt krzyczący diadem[12].
Wszystko powinno trafiać w zdrowy sens, lecz droga
Do niego bardzo śliska, ciężka i złowroga:
Cofniesz się dla drobnostki — i wnet się pogrążysz;
Rozsądek jedną często ścieżką musi dążyć.

7 „Faret" jest tylko ofiarą rymu, łącząc się z *cabaret* następnego wiersza. Nawet więc i u Boileau czasem rym przewodzi.

8 Szynk, spelunka, a nie w dzisiejszym znaczeniu kabaretu.

9 Mowa o *Mojżeszu ocalonym* Saint-Amanta (1594—1661), poety o oryginalnych pomysłach i bogatej fantazji. Nawiasem mówiąc w *Mojżeszu ocalonym* można znaleźć zupełnie udane urywki.

10 Uważałem, że słynny *raison* Boileau najlepiej przetłumaczyć jako „rozsądek".

11 Słusznie w tym miejscu zauważa Brunetière, że oczekiwalibyśmy tu raczej „rymu", niż „rozsądku".

12 Boileau występuje jako zacięty wróg marinizmu, włoskiego prądu poetyckiego, którego głównym przedstawicielem był Marini (1569—1625).

Autor zbytnio tematem swoim pochłonięty
Bez wyczerpania za nic nie myśli go zmienić:
Spotka pałac, opisze mi front szczegółowo,
Potem dalej przewodzi przez tarasy wiodąc;
Tu korytarz króluje, tam podsienie wabi;
Ówdzie balkon się kończy złotem balustrady;
Liczy wszystkich sufitów koła i owale;
„To są tylko festony, tylko astragale"[13].
Przeskakuję dwadzieścia kart, by znaleźć koniec,
Ależ zaledwiem zdołał w ogrodzie się schronić.
Strońcie od obfitości tych twórców bezpłodnej
I niepotrzebnym szczegółem nie kłopoczcie głowy:
W nadmiarze wszystko będzie przykre i niesmaczne;
Umysł wkrótce przesyci się, odrzucać zacznie.
Nie będzie pisał, kto się nie potrafi skrócić[14].

Obawa złego często w najgorsze nas rzuci:
Wiersz był wątły, wy znowu czynicie go twardym;
Unikając dłużyzny, zaciemniasz sens cały;
Ktoś, nie grzesząc barwnością, gołą Muzą świeci[15];
Inny, bojąc się skracać, błądzi w zdań zamieci[16].

Zaskarbić sobie chcecie łaski publiczności?
Niechaj w waszych przemowach często zmiana gości:
Styl zawsze jednakowy grozi monotonią
I usypia, choć oczy mami blaskiem płonym.
Nie czytają tych twórców, wrodzonych nudziarzy,
Którzy, jak na godzinkach, jednym tonem gwarzą.

Szczęśliwy, kto potrafi przejść zwiewnymi słowy
Z poważnego w ton słodki, z lekkiego w surowy!
Swe dzieło miłe niebu, wielbione przez ludzi,
U Barbina[17] tłumami otoczone widzi.

---

[13] *Astragale* — górne gzymsy kolumn, obrączki kolumn.

[14] Rzeczywiście opis pałacu zajmuje dużą część pieśni III *Alaryka*, poematu Grzegorza de Scudery (1601—1667), brata słynnej Magdaleny de Scudery (1607—1701).

[15] *L'un n'est point trop fardé, mais sa Muse est trop nue.*

[16] Patrz *List do Pizonów*, s. 66: „Najczęściej, o ojcze i wy synowie godni takiego ojca, my poeci dajemy się uwodzić chwalebnym pozorom. Mozolę się nad zwięzłością, a przez to staję się ciemny; w pogoni za gładkością tracę siłę i zapał; kto zapowiedział wzniosłość, popada w nadętość; pełza prozaicznie po ziemi zbyt ostrożny i bojący się burzy".

[17] Barbin — słynny ówczesny księgarz i wydawca.

Unikajcie gminności, jakkolwiek piszecie:
Styl najbardziej przyziemny, ma szlachetność przecież.
Z wzgardą zdrowego sensu Burleska[18] bezczelna
Złudą mamiła oczy, by nowością schlebiać:
Widziano w wierszach tylko dowcipy z rozdroży[19];
Parnas zaczął przemawiać językiem targowym;
Pękły wędzidła, patent przestał rządzić rymem,
Przerobiony Apollo stał się Tabarinem[20].
Ta modniarska zaraza skaziła prowincję;
Weszła przez księży, mieszczan, aż na dwór książęcy;
Nie zbraknie amatorów kpin najmniej dowcipnych
I wraz z d'Assoucim[21] każdy znajdzie czytelników.
Lecz Dwór rozczarowany na koniec tym stylem,
Jego dziwactw wierszowych odrzucił łatwiznę;
Oddzielił od przyziemnych błazeństw naturalność[22],
Admirację *Tyfona*[23] prowincji oddając.
Oby z waszych utworów ten styl był wyparty:
Naśladujmy Marota[24] eleganckie żarty,
A Burleskę jarmarcznym trefnisiom zostawmy[25].

Ale nie idźcie czasem Brebeufa[26] śladami
I nie gromadźcie nawet w *Farsalu*[27] na brzegach
„Konających żałosnych stu gór i poległych".
Uderzajcie w ton własny: bądźcie w sztuce prości,
Piękni bez różu, wzniośli bez napuszoności.

Piszcie swoje utwory na smak czytelnika.
Niech się czasem na zły rytm ucho nie natyka:
By zawsze w wierszach waszych sens, obciąwszy słowo,

---

[18] *Burleska* — poemat krotochwilny. Najwybitniejszym przedstawicielem tego rodzaju był Scarron (1610—1660), Cyrano de Bergerac (1619—1655) i wymieniony poprzednio Saint-Amant.

[19] *Triviales* — w etymologicznym sensie słowa.

[20] *Tabarin* — lokaj, sprzedawca cudownych leków a zarazem autor bardzo zresztą poszukiwanych błazeństw (Brunetière).

[21] Charles Coypeau d'Assouci (1605—1675) — mierny poeta, twórca *Owidiusza w dobrym humorze* i *Przygód pana d'Assouci*.

[22] *Le naif* — w tym wypadku rozumiane jako „naturalność".

[23] *Tyfon* albo *Gigantomachia* — poemat krotochwilny Scarrona.

[24] Clément Marot (1496—1544) — autor elegii, ballad, rond, epigramów, pieśni, listów i poematów. Jest on rzeczywiście eleganckim dowcipnisiem, ale umie się zdobyć i na ton wyraźnie złośliwy, a nawet zgryźliwy.

[25] *Et laissons le Burlesque aux plaisants du Pont-Neuf.*

[26] Brebeuf (1617—1661) — mierny poeta, słynny deklamator Lukana.

[27] *Pharsale* — poemat Brebeufa.

Zawieszał dla spoczynku miarę półwierszową[28].
Strzeżcie, by samogłoska nazbyt w biegu hoża,
Potrącona nie była przez inną w swej drodze.
Mamy przecież szczęśliwy zbiór słów harmonijnych.
Nie chciejcie zbiegowiska przykrych dźwięków czynić:
Najpiękniej ułożony wiersz, myśl najwznioślejsza,
Gdy ucho jest zranione, wartość swą umniejsza.

W najwcześniejszych Parnasu francuskiego wiekach,
Kaprys zwykły swe prawa ogłaszał poetom,
Rym był na końcu wiersza, bez miary wierszowej,
Zajmując miejsce liczby, średniówki, ozdoby[29].
Pierwszy Villon[30] potrafił w tych pierwotnych czasach
Uporządkować sztukę dawnych twórców naszych.
Niedługo potem Marot[31] rozwinął ballady,
Układał triolety, pisał maskarady,
Ujarzmił także ronda w refreny surowe
I całkiem nowe drogi pokazał rymowi[32].
Po nim Ronsard[33], ten inną przyjąwszy metodę,
Formując wszystko zburzył, dał sztuce swą modłę;
A jednak los szczęśliwy trzymał go się długo.
Lecz Muza po francusku z grecko-rzymska mówiąc[34],
Zobaczyła w przyszłości przez nawrót szyderczy
Upadający przepych jego wzniosłych wierszy.
Dumny poeta z takiej upadłszy wyżyny,
Dał Bertaut i Desportes a bardziej powściągliwych [35].

---

28 Należy zaznaczyć, że Boileau, według Brunetière'a, prawie jedyny w tych czasach przystosował się do stworzonego przez siebie prawidła o półwierszu. Nie przestrzegał go ani Molière (1622—1673), ani La Fontaine (1621—1695), ani nawet Racine (1639—1699).

29 Boileau myli się tu zasadniczo, wykazując nieznajomość francuskiej poezji średniowiecznej. Właśnie bardzo surowe reguły krępowały wolność natchnienia dawnych poetów.

30 François Villon (1431 — ok. 1489) — twórca świetnych ballad. Boileau przesadził mówiąc o „uporządkowaniu" przez niego sztuki dawnych twórców.

31 Patrz obj. 24.

32 Boileau i tu się myli. Marot napisał niewielką liczbę ballad, nie tworzył ani trioletów, ani maskarad, rondo dawno przed nim miało swoją ustaloną formę, a już absolutnie nie wskazał on rymowi nowych dróg (Brunetière).

33 Pierre de Ronsard (1524—1585) — słynny poeta francuski, przywódca „Plejady". Sąd Boileau o nim jest wyraźnie krzywdzący i niesprawiedliwy. Kochanowski zetknąwszy się z nim podobno w Paryżu, pozostawał przez pewien czas pod jego wpływem.

34 Aluzja do klasyczności poezji Ronsarda.

35 Jean Bertaut (1570—1611) i Philippe Desportes (1546—1606). Pierwszy był autorem pięknych wierszy miłosnych, drugi — zaprzeczeniem „powściągliwości", zarówno jako poeta, jak i jako ksiądz.

W końcu Malherbe[36] się zjawił i we Francji pierwszy
Pokazał, jak rozwiązać rytm w budowie wierszy;
Nauczył władzy słowem w swe miejsce rzucanym
I ograniczył Muzę w obowiązku ramy.
Język przez tak mądrego wskrzeszony pisarza,
Wysubtelnionych uszu zgrzytem nie obrażał;
Zwrotki się nauczyły układać powiewnie
I nigdy nie ośmielił wiersz za wiersz zazębić.
Wszystko poznało prawa; a przewodnik wierny
Jeszcze jest dla dzisiejszych autorów modelem.
Idźcie jego śladami; czystość jego sławcie
I naśladujcie trafnych jego zwrotów jasność.
Jeżeli niezbyt zgodny jest tok waszych wierszy,
Mój umysł osłabiony zaczyna się męczyć
I od próżnych dyskursów waszych odbiec skory,
Za wciąż wyszukiwanym nie zdąża autorem.

Mamy takie umysły, których myśli mroczne
Zasłonięte obłokiem, mało są widoczne:
Nie potrafi rozproszyć go rozsądku chwila.
Nauczcie się więc myśleć, nim zaczniecie pisać:
Zależnie od jasności naszego pomysłu,
Wyraz mniej zrozumiały jest, lub bardziej czysty[37];
Co się dobrze zrozumie, jaśniej się wypowie
I mówiąc o tym łatwiej napływają słowa[38].

Zwłaszcza, gdy język w waszych pismach szanowany,
Świętym wam zda się, nawet zbytnio rozbrykany.
Próżno melodyjnymi kusicie tonami,
Gdy wyraz jest wadliwy lub zwrot nieudany.
Umysł odrzuca butne, obco brzmiące słowa[39]
I wiersze, w których puszą się błędy składniowe[40].
Słowem najświętobliwszy autor bez języka
Będzie, jakkolwiek tworzy, tylko rymopisem[41].

---

36 Patrz obj. 5. Należy zaznaczyć, że w całym tym hymnie pochwalnym na cześć Malherbe'a Boileau widzi w nim tylko świetnego wersyfikatora i gramatyka.

37 Sądzę, że *l'expression* lepiej przetłumaczyć jako „wyraz", niż dać spolszczoną formę tego słowa — „ekspresję".

38 Jedno z najsłynniejszych powiedzeń Boileau.

39 *Barbarisme.*

40 *Solécisme.*

41 Słusznie Brunetière zauważa, że trudno być jednocześnie „najświętobliwszym autorem" i „rymopisem".

Ktokolwiek was przyspiesza, pracujcie z namysłem
I szaleńczą szybkością nie gońcie umysłu:
Styl biegnący wraz z rymem i nadmiernie nagły
Mniej oznacza rozsądek, jak sądu za mało.
Wolę strumyczek, który piaszczystym łożyskiem[42]
Powoli pośród łąki toczy się kwiecistej,
Od rwącego potoku, rozpasanym biegiem
Pędzącego wraz z żwirem wśród błotnistych brzegów.
Wolno spieszcie się zatem; nie tracąc nadziei
Wielokrotnie wśród pracy przerabiajcie dzieło;
Wygładzajcie je ciągle, wypolerowujcie,
Dodawajcie czasami, często wymazujcie[43].

To mało, że w mrowiącym się od błędów dziele
Pisarz świetne pomysły [44] tu i tam posieje.
Trzeba, żeby rzecz każda była w miejscu swoim;
Żeby z środkiem się zgadzał początek i koniec;
Aby subtelną sztuką zgromadzone fakty
Tworzyły jeden cały z wielu zadzierzgany;
Oby nigdy tok mowy z dala od przedmiotu
Błyskotliwego słowa szukać nie był gotów.

Boicie się publicznej krytyki swych wierszy?
Bądźcie dla siebie samych w krytyce najszczersi.
Głupota zawsze skora w samopodziwianiu.
Poznajdujcie więc biegłych w ocenie przyjaciół:
By do pism waszych byli szczerze nastawieni
I wszelkich wad wrogami byli gorliwymi.
Więc nie stajcie przed nimi swym autorstwem próżni.
Umiejcie od przyjaciół pochlebców odróżnić:
Taki was oklaskuje, a z boku się śmieje.
Rad szukajcie, pochlebcze odrzucając pienie.

---

[42] Charakterystyczne dla klasyków unikanie gwałtownych i wybuchowych efektów i nowości. Będą oni zawsze przedstawiali rzewne sielanki, piękne ogrody i patetycznych bohaterów. Dopiero romantyzm zniszczy i odsunie w przeszłość ich słodyczkowatość i „rozważny umiar".

[43] Podstawa klasycznej sztuki poetyckiej. Utwór pisało się lata całe, poprawiając i polerując, aż stał się doskonały pod względem formalnym i składniowym.

[44] *Traits d'esprit.*

Schlebiający chciałby się wykrzyczeć do syta:
Więc z entuzjazmem każdy nowy utwór wita;
Wszystko jest piękne, boskie; słowo go nie zrani;
Tupie z wielkiej radości, płacze z rozczulenia;
Wszędzie was błyskotliwą pochwałą omamia;
W prawdzie wcale nie znajdziesz tak gwałtownych znamion[45].

Mądry przyjaciel zawsze srogi, nieugięty,
Wyciąga bez litości wszystkie wasze błędy;
Zlekceważonym miejscom nigdy nie przebaczy;
Źle ułożone wiersze przemieści inaczej;
Wytyka zbyt ambitną słów próżnych przesadę;
Tutaj zdanie go razi, tam znów rym nieskładny;
Wasza konstrukcja zdaje się trochę zaciemniać;
Ten termin jest niejasny[46], wyświetlić go trzeba...
Tak przyjaciel prawdziwy poradzić powinien[47].
Lecz autor zapatrzony często w swoje rymy,
Do obrony ich wszystkich sądzi się zmuszonym
I przede wszystkim minę robi obrażoną.
Mówicie: „Tego wiersza wyrazistość[48] słaba".
„Ach, panie, co do niego to bardzo przepraszam" —
Odpowie on. „To słowo dla mnie bez wyrazu,
Skreśliłbym je". — „Nie skreślę, to ustęp bez skazy!"
„Ten zwrot mnie razi". — „Wszyscy nim są zachwyceni".
Tak stały w niepochlebnej wzgardzaniu oceny,
Gdy w dziele jego jedno urazi was słowo,
Doskonały to powód dlań, by je zachować.
A jednak ceni zawsze waszych krytyk zdania,
Macie władzę despotów nad jego wierszami...
A te piękne rozmówki, na które was chwyta,

[45] Patrz *List do Pizonów*, s. 87: „Wtedy dziwić się będą, jeżeli czując się szczęśliwym, będzie umiał odróżnić pochlebcę od prawdziwego przyjaciela. Ty, czyś kogo obdarzył, czy zamierzasz obdarzyć, nie prowadź przepełnionego radością do słuchania swych wierszy, bo z pewnością będzie wołał: »ślicznie, dobrze, wybornie«, będzie bladł, przy niektórych miejscach nawet uroni łzy z życzliwych oczu, podskoczy w uniesieniu, tupnie nogą w ziemię. Jak na pogrzebie najęci płaczkowie prawie więcej mają słów i gestów żałobnych niż ci, co się smucą z głębi duszy, tak kpiarz okazuje większe wzruszenie niż prawdziwie chwalący".

[46] *Équivoque*.

[47] Patrz *List do Pizonów*, s. 87—88: „Mąż prawy i roztropny będzie ganił nieestetyczne wiersze, wytykał twarde, przy zbyt nieozdobnych dopisze odwróconą trzciną czarny znak potępienia (strzałkę — *obelos*, znak krytyczny), obetnie pretensjonalne ozdoby, zmusi do rozjaśnienia ciemnych miejsc..."

[48] *L'expression*.

Są tylko zręcznym sidłem, by je wam przeczytać.
Potem już was opuszcza; kontent z swojej Muzy
Idzie szukać próżnego, by znów go nadużyć;
A często go znajduje... Jak w głupich autorów
Wiek nasz płodny i w durniów do podziwu skorych;
I, nie licząc przybyłych z miasta i prowincji,
Będzie i u hrabiego i w zamku książęcym;
U dworaków ma dzieło nawet bardzo płaskie,
Znanych w wszystkich epokach gorliwych wyznawców;
Więc, aby satyrycznym zakończyć rzecz zdaniem,
Głupi przez jeszcze głupszych będzie podziwiany[49].

PIEŚŃ II

Tak jak młoda pasterka w piękny dzień świąteczny
Świetnymi rubinami głowy nie uwieńcza
I nie mieszając blasku diamentów ze złotem
Zrywa na polu swoje największe ozdoby:
Tak miła w swym wyglądzie, lecz skromna w swym stylu
Winna błyszczeć bez pompy szykowna Idylla[50].
Jej bieg naiwny, prosty, nie jest okazały
I nie lubi nadęcia strof zarozumiałych;
Trzeba, aby jej słodycz schlebiała, pieściła,
A nigdy wielkim słowem ucha nie straszyła.

Lecz często rozdrażniony tym stylem poeta
Porzuci przez złośliwość dźwięk rożka lub fletu
I w niezmiernym zapale szaleńczo nadęty
Raptem pośród sielanki trąbie każe dźwięczeć:
Lękając się go słuchać Pan umyka w trzciny,
A Nimfy przerażone nikną w wód głębinie.

---

[49] Nic dziwnego, że tak ostra, jak na owe czasy, krytyka spotkała się z bardzo silnym oddźwiękiem artystycznego świata. Przeważały sądy niepochlebne i napastnicze, które Boileau odpierał we wstępach do następnych wydań swych dzieł.

[50] Utwór poetycki występujący pod rozmaitymi nazwami: idylla (Teokryt), bukolika (Wergiliusz), ekloga (Ronsard), sielanka (Szymonowicz, Zimorowicz, Karpiński), pastorałka (*bergerie, pastorale*) itp.

Jest to gatunek poezji malujący sielskie życie pasterzy, rybaków czy myśliwych „na łonie natury". Pierwsze ślady poezji pasterskiej czyli bukolicznej znajdujemy na Wschodzie w epopei *Ruth* i dramacie *Sakuntala*. W Grecji najwybitniejszymi jej przedstawicielami są: Teokryt, Bion i Moschus; zaś w Rzymie: Wergiliusz, Kalpurniusz i Nemezjan.

Odwrotnie tamten drugi[51], w swym języku płaski,
Każe mówić pasterzom tak jak mówią na wsi;
Jego wulgarne wiersze pozbawione wdzięku
Ciągle ziemię całują i pełzają smętnie,
Jakby Ronsard na swoich fujarkach wieśniaczych
Swe gotyckie idylle znowu nucić zaczął
I zmieniać bez szacunku dla ucha i tonu
Licydasa w Pierrota i Filis w Toinon[52].

Droga jest bardzo trudna pośród tych wybryków.
By ją znaleźć, Wergila[53] śledźcie, Teokryta[54];
Oby ich czułe pisma przez Gracje natchnione
Rąk waszych nie rzucały, ciągle wertowane[55].
Same w swoich uczonych[56] wierszach was nauczą,
Jak autor się ostoi, choć przyziemność rzuci;
Florę, sady, Pomonę i pola opiewać,
Dwóch pasterzy podniecać w konkursie na fletach,
Chwalić słodką przynętę rozkoszy miłosnych,
Narcyza[57] w kwiat przemieniać, Dafne[58] korą pokryć;
I jakąż to sielanka sztuką jeszcze czasem
Pola czyni godnymi konsula[59] i lasy.
Taki jest wdzięk i siła tego poematu.

---

[51] *Au contraire cet autre*... Komentatorowie nie doszli dotychczas, kogo „drugiego" Boileau miał tu na myśli.

[52] Aluzja do eklog Ronsarda, który zmieniał w nich imiona rzymskie na francuskie. Dla Boileau, zaślepionego w uwielbieniu dla greckiej i łacińskiej poezji, było to wielkim przestępstwem.

[53] Wergiliusz (71—19 p. n. e.) — obok Horacego największy poeta rzymski. Był twórcą *Bukolik*, na których Boileau każe się wzorować jako na szczycie doskonałości.

[54] Teokryt — poeta grecki urodzony w końcu IV wieku p. n. e. w Syrakuzach. Pisał powszechnie znane idylle.

[55] Patrz *List do Pizonów* („Trzy poetyki..."), s. 79: „Wy, Pizonowie, pierwowzory greckie bierzcie do rąk, i czytajcie i w nocy i w dzień".

[56] Trafnie użył tu Boileau słowa *doctes*. Poezja Wergilego i Teokryta jest uczoną poezją i to do tego stopnia, że można by ją posądzić nawet o sztuczność (Brunetière).

[57] Narcyz — postać mitologiczna, syn bożka rzecznego Kefisa i nimfy Leiriopy. Legenda mówi, że ujrzawszy swe odbicie w wodzie zakochał się w sobie. Zamieniony został w kwiat, który otrzymał nazwę od jego imienia (Owidiusz, *Metamorfozy* III).

[58] Dafne — córka Ladona i Ziemi. Ścigana przez zakochanego w niej Apollina (słońce) przemieniona została w wawrzyn (grec. — *dafne*).

[59] *Si canimus silvas, silvae sunt consule dignae.*

Górniejszym z lekka tonem, lecz bez arogancji
Smętna Elegia [60] w długiej żałobnej zasłonie
Z rozwianym włosem jęczy na płycie grobowej;
Maluje zakochanych smutki i radości,
Schlebia kochance, koi i gniewa, i grozi.
Lecz by dobrze wyjaśnić te kaprysy słodkie
Za mało być poetą, trzeba także kochać.

Nienawidzę autorów, których sucha Muza
Zastygła, zimna, chce mnie swoim ogniem łudzić;
Których sztuka zamartwia; i otumanieni
Aby rymować w trans się miłosny chcą wprawić.
Ich najczulsze wyznania to frazesy puste;
Umieją tylko siebie omotać w łańcuchy,
Błogosławić męczeństwo, wielbić swe więzienie,
I rozsądek i myśli pokłócić wzajemnie.
To nie tak kiedyś, nie tym śmiesznym tonem
Amor Tybullusowi [61] poezje dyktował;
Lub czułego Owida [62] słodkie dźwięki niecąc
Dawał najczarowniejsze swojej sztuki lekcje:
Samo serce powinno przemawiać w elegii.

Oda [63] z większym rozgłosem i z większą energią
Swój lot ambitny wznosząc pod niebiosa,
Utrzymuje stosunki z bogami w swych wierszach;
Atletom w Pizie [64] wszelkie otwiera bariery,

[60] Utwór poetycki liryczno-opisowy, opłakujący czyjąś śmierć; może jednak być także rodzajem pieśni miłosnej. Często wywodzą nazwę elegii od jej synonimu — trenu, oznaczającego jak ona pieśń pogrzebową, żałobne lamentacje. Początek, jak dotychczas wiadomo, bierze elegia z Jonii, gdzie była utworem pośrednim między poezją epicką a liryczną. W Grecji elegie pisali między innymi Kallinos, Tyrteusz, Ksenofanes, Krytias; w Rzymie Katullus, Tibullus, Owidiusz. U nas znane są elegie Janickiego, Kochanowskiego (*Treny*), Karpińskiego i innych.

[61] Tybullus (54—19 p. n. e.) — łaciński poeta, autor elegii.

[62] Owidiusz (43 p. n. e. — 16 n. e.) — wielki poeta łaciński, autor słynnych *Metamorfoz* i *Sztuki kochania*. Boileau stawia go współczesnym sobie poetom za wzór smaku, uczucia i kunsztu poetyckiego.

[63] W starożytności rozróżniamy trzy rodzaje ód: 1) oda pindaryczna lub bohaterska; 2) oda anakreontyczna; 3) oda horacjańska. Nazwa utworu pochodzi od greckiego *ode* — śpiew. W poezji greckiej i rzymskiej oda miała charakter poematu lirycznego, dostosowanego do śpiewu. W Grecji ody tworzyli: Pindar, Safo, Anakreont; w Rzymie — Horacy. Z polskich poetów znane ody pisali Trembecki, Kniaźnin i Mickiewicz.

[64] Nie należy mylić z Pizą we Włoszech. Boileau mówi tu o Pizie w Elidzie, mieście, w którym obchodzono igrzyska olimpijskie.

Śpiewa chwałę zwycięzcy u szczytu kariery,
Wiedzie Achilla we krwi na brzeg Simoisu[65],
Lub Skaldzie[66] zgiąć się każe pod jarzmo Ludwika.
Niebawem tak jak pszczoła gorliwa w swej pracy
Odchodzi by wybrzeże z kwiatów ogołacać:
Maluje uczty, tańce i śmiechy beztroskie[67],
Chwali całus zerwany z warg Irydy boskiej,
Która miękko się broni i w slodkim kaprysie
Czasami go odrzuca, by wreszcie zgodzić się.
Jej styl gwałtowny często idzie na los szczęścia:
U niej efektem sztuki jest uroczy nieład[68].

Z dala lękliwi twórcy, których ciężki umysł
Dydaktycznego ładu strzeże w swych wybuchach;
Którzy śpiewając świetne działania herosów,
Mizerni historycy, pójdą z biegiem czasów!
Nie śmią na chwilę stracić wypadków z widoku;
Lille musi być oddane, żeby móc Dôle zdobyć[69];
I ich wiersz, jak Mezerai[70] w historii, dokładny
Fortyfikacje Courtrai[71] zburzyć już potrafi.
Apollo zawsze skąpił im swego natchnienia.

W związku z tym mówią, że ten dziwaczny niebianin,
Chcąc zirytować wszystkich francuskich poetów,
Stworzył rygorystyczne prawidła Sonetu[72]: —
Chciał, by w dwóch o podobnej mierze czterowierszach

[65] Simois — rzeka Azji Mniejszej w okolicach Troi, do której wpadał Skamander. Bardzo często mylono się, ją właśnie nazywając Skamandrem.

[66] W oryg. Escaut — francuska nazwa Skaldy, rzeki płynącej przez północną Francję, Belgię i Holandię. Naturalnie mowa w tym wierszu o Ludwiku XIV.

[67] Patrz *List do Pizonów* (Trzy poetyki...), s. 69: „Lirze dała Muza wysławiać bogów i potomstwo bogów, zwycięzcę w walce na kułaki, konia pierwszego na mecie, miłość młodzieńców i swawolę przy winie". Porównanie z powyższym cytatem nasuwają wiersze: 60, 61, 62 i 67.

[68] Wiersz ten był przedmiotem bardzo złośliwych uwag ze strony zarówno współczesnych poecie, jak i jego późniejszych komentatorów.

[69] Lille — miasto na północo-zachodzie Francji; Dôle — miasteczko francuskie w pobliżu granicy szwajcarskiej. Obie twierdze w czasie wojen prowadzonych przez Ludwika XIV przechodziły często z rąk do rąk.

[70] Eudes de Mézeray (1610—1683) — historyk francuski, autor *Historii Francji*.

[71] Courtraix — miasto belgijskie w pobliżu granicy francuskiej. Za czasów Ludwika XIV kilkakrotnie było oblegane przez armie nieprzyjacielskie.

[72] Zauważyć tu należy, że Boileau ani słowem nie wspomina o Petrarce, który jest dotychczas niedoścignionym mistrzem tej formy poetyckiej.

Ośmiokrotnie rym w uchu dwu tonami dźwięczał;
I by potem sześć wierszy misternie złożonych
Było na dwa tercety przez sens podzielonych[73].
Zwłaszcza z tego utworu usunął licencję[74];
Sam też wyznaczył ilość i rytm jego wierszy;
Wzbronił do niego wstępu słabemu wierszowi,
Nie śmie być powtórzone raz użyte słowo.
On najwspanialszym pięknem go wreszcie wzbogacił:
Dobry sonet długiego wart jest poematu[75].
Próżno tysiąc autorów pragnie doń dosięgnąć,
Bo takiego feniksa najpierw znaleźć trzeba!
Ledwo u Malleville'a, Maynarda, Gombaulda[76]
Można podziwiać parę spomiędzy tysiąca[77].
Tak jak Pelletier[78] reszta mało jest czytana,
Od Sercy'ego[79] wprost idąc na opakowania[80].
Gdy sens jego chcesz zamknąć w ramy oznaczone,
Miara za krótką wyda się lub przedłużoną.

Epigram[81] w swym surowym biegu rozluźniony
To często tylko dowcip w rymy ustrojony.

---

[73] Trzy powyższe wiersze są dokładnym przedstawieniem formy sonetu. Boileau nie mówi, że istniały już wówczas dwie wersje tego rodzaju poetyckiego: sonet francuski i sonet włoski, różniące się od siebie układem rymów sześciu ostatnich wierszy. Zaznaczyć należy, że Włochy dały początek sonetowi.

[74] *Licentia poetica.*

[75] Jeżeli wziąć pod uwagę sonety Petrarki, Szekspira, Mickiewicza czy Viktora Hugo, mało znajdziemy poematów mogących im dorównać.

[76] Jean Ogier de Gombauld (ok. 1600—1666), François Maynard (1582—1646) i Claude de Malleville (1597—1647) — trzej poeci francuscy średniego talentu. Chyba wyraźna niechęć do Ronsarda skłoniła Boileau do niewymienienia tego poety jako twórcy dobrych sonetów. Bo prócz *La belle matineuse* Malleville'a, sonety Ronsarda mają bezwzględnie większą wartość od sonetów trzech wymienionych twórców.

[77] Chyba i to zbyt duża liczba!

[78] Jacques Pelletier lub Peletier (1517—1582) — literat, lekarz i matematyk francuski. Przetłumaczył *Poetykę* Horacego i sam napisał prozą *Poetykę francuską*. Prawdopodobnie Boileau mówi o tej drugiej lub o miernych poezjach, jakie Pelletier wydał.

[79] Sercy — księgarz współczesny poecie.

[80] *N'a fait de chez Sercy qu'un sot chez l'épicier.*

[81] O ile można to powiedzieć o epigramach późniejszych, żadną miarą nie da się tak określić epigramatów greckich czy nawet Marota. Tam chęć tworzenia „powiedzonek" jest zupełnie drugoplanowa (Brunetière). Pierwotnie epigram był dwuwierszem wypisywanym na grobowcach lub dziełach sztuki. Potem stał się osobnym rodzajem poetyckim i z biegiem czasu nabierał żartobliwego lub złośliwego charakteru. Za twórcę epigramatu poetyckiego uważano Simonidesa z Keos. Później uprawiali go Asklepiades i Palladas w Grecji, oraz Marcjalis w Rzymie.

Żarty niegdyś nieznane u naszych autorów
Zostały z Włoch do naszych wierszy przywabione [82].
Pospólstwo oślepione ich wdziękiem fałszywym
Na nowy żer ten zaraz pośpieszyło chciwie.
Dzięki podniecającym łaskom publiczności
Parnas zatonął pod ich gwałtowną ilością.
Madrygał [83] całkiem został nimi obciążony;
Zarażony był nimi sam wyniosły sonet;
Tragedia z nich zrobiła swą najdroższą rozkosz [84];
Elegia nim zdobiła kaprysy żałosne;
Starał się weń ustroić bohater na scenie;
Kochanek bez dowcipu nie śmiał słać westchnienia;
Widziano też pasterzy w ich nowych żałościach
Wierniejszych dowcipowi niż swoim miłościom;
Każde zaś słowo miało dwa różne oblicza;
Proza tak jak poezja do siebie go wlicza;
Adwokat pałacowy nim swój styl najeżył
I doktor nim z ambony obsiał Ewangelię.

Urażony rozsądek otwarł wreszcie oczy;
Na zawsze go z poważnych utworów wyrzucił
I głosząc go bezecnym we wszystkich tych pismach
Z łaski jako schronienie oddał mu epigram,
Byleby subtelnością lśniąc w miejscu właściwym
Nie miał wpływu na słowa, a tylko na myśli.
W taki sposób ustały wszędzie nieporządki.
Jednak kalamburzyści [85] zostali na Dworze,
Niesmaczni dowcipnisie, nieszczęśni figlarze,
Zwolennicy wulgarnej gry słów zaśniedziali.
To nie przypadkiem Muza subtelniejsza trochę
Idąc mimo na jednym nie swawoli słowie

---

[82] Od pierwszej pieśni pokutuje u Boileau wyraźna niechęć do wszystkiego, co włoskie. Może to jest powodem niewymienienia w *Poetyce* Petrarki i Dantego oraz bardzo krytycznego stosunku do *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa (pieśń III).

[83] Utwór poetycki pokrewny sonetowi, nie mający jednak tak surowych reguł. Składa się z kilku strof trzy- i czterowierszowych. Od twórców jego wymagało się kunsztownych rymów i melodyjnej formy.

[84] Patrz *List do Pizonów* (T r z y p o e t y k i...), s. 77: „Tragedii znów nie uchodzi pleść płochych wierszy".

[85] *Toutefois, à la Cour, les turlupins restèrent.* Turlupin — marny żartowniś. Słowo pochodzi od nazwiska aktora z Hôtel de Bourgogne, słynnego z głupich dowcipów.

I sensem odwróconym nie zwodzi ze skutkiem;
Lecz pociesznych wybryków unikajcie tutaj
I nie próbujcie zawsze dowcipem frywolnym
Głupiego epigramu na osełce ostrzyć.

Każdy utwór jest świetny swą własną pięknością.
Rondo [86], pochodząc z Galii, posiada prostotę.
Ballada [87] w swoje stare zasady ujęta,
Często swój przepych rymu kaprysom zawdzięcza.
Madrygał szlachetniejszy w swym biegu i prostszy,
Oddycha przymilnością, czułością, miłością.

Odwaga ukazania się, a nie obmowy
Uzbroiła w Satyry [88] wiersze Prawdy słowa,
Lucilius [89] się ośmielił pierwszy ją ukazać;
I nieprawościom Rzymian przedstawił zwierciadło;
Na wyniosłym bogactwie pomścił skromną cnotę:
Stopy łotra w lektyce ma i zacny człowiek [90].
Horacy [91] swą beztroskę wlał do tej goryczy:
Nikt już głupim bezkarnie nie był ani pysznym;
Biada wszystkim imionom naganie dojrzałym,
Które wchodzą do wiersza nie rozbiwszy miary!

Persjusz [92] w niejasnych wierszach, lecz zwartych i zwięzłych
Chciał zamknąć mniej wyrazów, ale więcej sensu.

---

[86] Utwór poetycki pokrewny sonetowi i trioletowi, posiadający stałą formę: aabba + aab (refr.) + aabba (refr.); przy czym wiersze 9 i 13 powtarzają wyraz początkowy lub połowę pierwszego wiersza jako refren.

[87] Nie należy mylić ballady średniowiecznej, a potem klasycznej z balladą romantyczną. Za czasów Boileau ballada miała ustalony schemat: 3 (ababbcbc) + bcbc. Istniały jednak pewne warianty: 3 (ababbccdcd) + ccdcd, lub: 3 (ababbccddede) + ccddede.

Ballada powstała w XII wieku wśród ludów południowo-romańskich. Początkowo były to śpiewane poemaciki liryczne o treści miłosnej, którym towarzyszył taniec. Potem otrzymały stałą formę.

[88] Utwór poetycki chłoszczący wszelkie wady ludzkie. Powstał w Italii początkowo jako rodzaj dramatyczny, by wkrótce stać się dydaktycznym. Satyra jest tu najszerzej omówiona. Widocznie z drobnych form najwięcej wagi przypisywał poeta rodzajowi przez siebie uprawianemu. Charakterystyczne, że opuścił zupełnie bajkę, pomijając milczeniem dwóch genialnych jej przedstawicieli: Ezopa i La Fontaine'a.

[89] Lucilius (ok. 180 — ok. 103 p. n. e.). Napisał satyrę rzymską.

[90] Sens wiersza: Ludzie są do siebie podobni zewnętrznie i dopiero czyny ich segregują na dobrych czy złych, mądrych czy głupich.

[91] Horacjusz (65 p. n. e. — 8 n. e.) — słynny poeta łaciński, twórca ód, listów, satyr i *Sztuki poetyckiej*, na której wzorował się Boileau pisząc swoje dzieło.

[92] Persjusz (34—62 n. e.) — jeden z najlepszych satyryków rzymskich (choć Brunetière mówi, że „Persjusz był tylko żakiem"). Napisał sześć satyr.

Juvenalis[93] chowany pośród szkolnych krzyków
W gryzącej hiperboli doszedł do wybryków.
Jego dzieła okropną prawdą przepełnione
Błyszczą jednak pięknością niezmiernie wytworną:
Czy to kiedy w rozkazie z Capri przywiezionym
Rozbija Sejanusa[94] posąg uwielbiony;
Bądź gdy biec senatorom każe na zebranie,
Wybladłym nieufnego pochlebcom tyrana;
Lub do absurdu wiodąc lubieżność łacińską
Tragarzowi rzymskiemu daje Messalinę[95],
Wszędzie jego utwory przed oczyma błyszczą.

Inteligentny uczeń tych rozumnych mistrzów,
Régnier [96], jedyny wśród nas na ich wzór stworzony,
Jeszcze w swym dawnym stylu posiada wdzięk nowy.
Szczęśliwy, kiedy słowa, postrach czytelnika,
Nie były z miejsc, ku którym autor się przemyka [97]
I jeżeli za śmiało swym cynicznym wierszem
Wstydliwych uszu nie szarpał zbyt często!
Łacina przyzwoitość w słowach lekceważy,
Lecz naszego odbiorcę bierzmy pod uwagę:
Lekkość najmniej sprośnego tonu go znieważa,
Jeżeli słów wstydliwość nie zmiękczy obrazu.
Chciałbym umysł bez skazy zobaczyć w satyrze,
Stroniąc od bezczelnika, co każe o wstydzie.
Z rysu tego utworu w dowcipy płodnego,
Francuz, znany złośliwiec, utworzył Wodewil[98],

---

[93] Juvenalis (42—125) — drugi po Horacym satyryk rzymski („Juvenalis więcej jest wart od Persjusza, ale to jeszcze deklamator" — Brunetière). Boileau naśladował kilka jego satyr.

[94] Aelius Seianus — rycerz rzymski i prefekt pretorianów za czasów Tyberiusza. Planował nieudany zamach na tron i cesarza, który przypłacił życiem.

[95] Messalina — żona cesarza Klaudiusza, słynna ze swej rozwiązłości.

[96] Mathurin Régnier (1573—1613) — satyryk francuski wzorujący się na Horacym, Juvenalisie i Persjuszu. Jego satyra X *Le souper ridicule*, naśladowana z Horacego, stała się zarazem wzorem dla trzeciej satyry Boileau. Régnier atakuje szczególnie zawzięcie Malherbe'a i jego szkołę.

[97] Pierwsze lata panowania Henryka IV są czasami straszliwej rozpusty a zarazem ordynarności języka. Régnier to typowe dziecię okresu, więc nic dziwnego, że Boileau pisze:

Heureux, si ses discours, craints du chaste lecteur,
Ne se sentaient des lieux ou fréquentait l'auteur;

[98] Naturalnie nie w obecnym znaczeniu tego słowa. Była to piosenka satyryczna, w której zachowywano tylko rymy i refren, ale której kuplety przechodząc z ust do ust rozrastały się i zmieniały.

Wdzięczny ciekawski, który w towarzystwie pieśni
Od ust do ust przechodzi i w biegu pęcznieje.
W jego wierszach się mieści francuska swoboda:
To dziecko uciech winno w radości się rodzić.
Jednakże, niebezpieczni szydercy, nie chciejcie
Czynić Boga przedmiotem swawoli ohydnych...
Bo wszystkie przez ateizm zmyślane igraszki
Dowcipnisia prowadzą smętnie na plac straceń[99].
Sztuki i sensu nawet w piosence potrzeba:
Ale jednak widziano wino i przypadek
Czasem wulgarnej Muzie dające natchnienie
I karmiące bezdusznie kuplet do Linière'a[100].
Lecz dla szczęścia, które was rymów nauczyło,
Patrzcie, by głupia pycha was nie odurzyła.
Często autor dla kilku piosenek nadęty
Zaraz nabiera prawa do nazwy poety:
Już dopóki sonetu nie spłodzi, nie zaśnie;
Rankiem na czysto pisze sześć improwizacji...
Wreszcie, czyż to nie cuda w swych obłędnych szałach,
Jeśli wydając drukiem swe głupie zapały
Nie każe na początku zbiorku się rytować
Ręką Nanteuille'a [101] z skronią laurem uwieńczoną.

PRZEŁOŻYŁ i OBJAŚNIŁ JANUSZ KOZŁOWSKI

---

[99] *Conduisent tristement le plaisant à la Grève.* Place de la Grève był w owych czasach miejscem straceń wszelkiego rodzaju przestępców, a więc i innowierców, bluźnierców, czarowników itp.

[100] François Payot chevalier de Linière (1628—1704) — francuski poeta satyryczny miernego talentu, złośliwy i uszczypliwy w swoich wierszach.

[101] Robert Nanteuille (1630—1678) — sztycharz francuski. Zostawił wiele doskonałych sztychów. Znany nam konterfekt Boileau jest też, zdaje się, jego ręki.

„CZŁOWIEK Z KARABINEM" MIKOŁAJA POGODINA W TEATRZE POLSKIM WE WROCŁAWIU

Polska prapremiera *Człowieka z karabinem* Mikołaja Pogodina w Teatrze Polskim we Wrocławiu stała się wydarzeniem w skali krajowej. Wrocławskie przedstawienie, zrealizowane w okresie śledzonej u nas bacznie dyskusji nad dramaturgią w Związku Radzieckim, przyciąga uwagę krytyki, szukającej również w sztuce Pogodina odpowiedzi na szereg węzłowych zagadnień teoretycznych. Recenzje starają się ująć omówienie przedstawienia w kategorie wspomnianej dyskusji. „Teatr wielkich konfliktów" — pisze o sztuce Jan Kott; „*Człowiek z karabinem* jest studium człowieka w Rewolucji" — stwierdza Stanisław Marczak-Oborski. Dzieło Pogodina, jedno z najlepszych osiągnięć klasyki radzieckiej, nie daje jednakże gotowej odpowiedzi w dyskusji teoretycznej. Jest przecież tylko argumentem faktu. Jest tak bogate i rozległe jako przedmiot studium, jak bogaty i rozległy jest świat spraw i zjawisk, który autor przedsięwziął ująć w kształt artystyczny.

Nieprzypadkowe są nasuwające się w czasie oglądania przedstawienia analogie z teatrem szekspirowskim. Nie chodzi tu tylko o wielość epizodów, o swobodę kompozycyjną, o realistyczne wiązanie w artystycznej indywidualizacji odmiennych postaw twórczych — komicznej, tragicznej *etc*. Analogie mają sens ogólniejszy. Dotyczą wielkiej skali poznawczej, ambicji i śmiałości twórczej, wiodącej pisarza do prób maksymalnie pełnego ogarnięcia całokształtu spraw ludzkich. Tę cenną tradycję, reprezentowaną przez teatr szekspirowski, a później przez realistyczny dramat romantyczny, przejmuje dramaturgia realizmu socjalistycznego i twórczo ją przetwarza. Dramat romantyczny, który pokazywał jednostkę w jej rozgrywce z rzeczywistością jako zawodnika równej wagi i hojnie dawał wieczność za czas dziania się wielkich konfliktów, był w istocie wyrazicielem konkretnych, historycznie określonych konfliktów swej epoki. Literatura realizmu socjalistycznego wyrosła z wielkich konfliktów doby Rewolucji Proletariackiej. Rzeczywistość historyczna dni październikowych 1917 r., która stała się literacką kanwą utworu Pogodina, dostarczyła mu tych wielkich konfliktów, już w swej postaci rzeczywistej, nasyconych wysokim dramatycznym napięciem. O tym jednak, że *Człowiek z karabinem* ma dużą wartość artystyczną, że daje się w sposób intensywny przeżywać emocjonalnie, zadecydował nie sam bogaty materiał i wybór konfliktów. Wielkie konflikty bywają literackimi samograjami, które kuszą wielu pisarzy, lecz zawierają niebezpieczeństwo łatwizny i uproszczeń, niebezpieczeństwo bezbarwnego, antyrealistycznego schematu. Wielkie konflikty, ujęte w kategoriach pojęciowych — to wielkie uogólnienie teoriopoznawcze podstawowych sprzecz-

ności dialektycznych rzeczywistości ludzkiej. W dziele artystycznym ulegają one procesowi indywidualizacji, zostają wyrażone poprzez konkretne zjawiska jednostkowe. W sztuce Pogodina konstrukcja losu Szadrina wyraża ewolucję, jakiej uległ szary żołnierz, chłop rosyjski, wzdychający w okopach do żony i zagrody, stając się żołnierzem Rewolucji. Ale istotą Szadrina było nie tylko to. Istotą Szadrina było również mocne przywiązanie do ziemi i idea kupna krowy, surowa w swej prostocie miłość do żony, szczególna forma jego sympatii dla narzeczonego siostry i towarzysza broni, robotnika Czibisowa, sympatii maskowanej szorstkością, z nieodłącznymi humorystycznymi sprzeczkami, albo entuzjazmowanie się wielkością i ludzkością Lenina czy dekretem o ziemi. Właśnie te momenty pozwoliły realistycznie ukazać rodzenie się nowego Szadrina — człowieka Rewolucji. Motyw przywiązania do ziemi i zagrody pozwolił pokazać przejście chłopa na pozycję Rewolucji Proletariackiej po dekrecie o ziemi, tenże motyw i motyw miłości do żony pozwoliły zarysować cały trud konsekwentnego przejścia na te pozycje, trud decyzji wymarszu na front rewolucyjny — zamiast powrotu z żoną do zagrody po latach poniewierki w okopach wojny imperialistycznej. O wartości artystycznej *Człowieka z karabinem* zadecydowało to, że indywidualizacja artystyczna osiągnęła tu wysoką miarę, że wiedza o człowieku, oparta o dialektyczne widzenie rzeczywistości, wyraziła tu cały skomplikowany splot spraw wielkich i małych, konfliktów antagonistycznych i nieantagonistycznych, ukazując głębszy sens tych ostatnich i nadając im tym samym nową, wysoką rangę, że przebieg konstrukcji losu bohatera pozytywnego, dopełniający jego sylwetkę cechami szczególnie dla niego charakterystycznymi, nierzadko śmiesznostkami, cechami ujętymi na miarę zwykłych spraw ludzkich, dał sztuce zdolność emocjonalnego angażowania odbiorcy, estetyczną aktywność. Wydobyło to sugestię paraleli, tak istotnej dla emocjonalnego przeżycia utworu przez współczesnego polskiego odbiorcę, między swoistym splotem konfliktów antagonistycznych i nieantagonistycznych, jakże typowym dla epoki Rewolucji, a naszą współczesną rzeczywistością. Niesłusznie potępiają niektórzy rozróżnienie konfliktów antagonistycznych i nieantagonistycznych. Jedne i drugie mogą się w swym ostatecznym sensie ideowym pokrywać, mogą być reprezentowane w konkretyzacji artystycznej przez ten sam obraz (np. ich splot w charakterystyce bohatera), ale ta jedność nie oznacza tożsamości czy jednorodności. Ich ścisły związek, a zarazem możliwa sprzeczność między nimi w konkretnym, indywidualnym zjawisku (*sui generis* sprzeczność między konfliktami) mówią tu o jedności dialektycznej. Ukazanie takiego zjawiska w dziele literackim jest oddaniem sprawiedliwości bogactwu zjawisk rzeczywistości ludzkiej i przeżyć jednostki. To decyduje o głębi poznawczej i o zdolności wywołania przeżycia w recepcji. To zadecydowało o artystycznej wartości *Człowieka z karabinem*.

To, co już napisałem o sztuce Pogodina, a szczególnie o jej walorach artystycznych, dotyczy już właściwie sztuki tej jako wyniku wrocławskiej realizacji scenicznej. Zastrzeżenie to wydaje mi się istotne, jako że w drodze od tekstu Pogodina, poprawnie przełożonego przez Wacławę Komarnicką, do sceny Teatru Polskiego — *Człowiek z karabinem* przeszedł duże przeobrażenia. W opracowaniu dramaturgicznym i reżyserskim, dokonanym przez Jakuba Rotbauma, wyzyskano — szczególnie dla rozbudowania roli Stalina — scenariusze filmowe. Dostrzegamy wszelako w przedstawieniu wrocławskim sugestię filmu bardzo znaczną. Dotyczy to przede wszystkim strony optycznej i akustycznej. Sugestię filmu odczuwa się w ambitnej co do realistycznej wymowy koncepcji dekoracji, drobiazgowo opracowanych

wnętrz, w scenografii Aleksandra Jędrzejewskiego i Wiesława Langego, w potraktowaniu na serio lekceważonych zwykle szczegółów tła (plener nocny w I obrazie z efektownym ogniem okopów niemieckich; plac przed Instytutem Smolnym, zapełniony poruszającymi się sylwetkami). Podobnie efekty dźwiękowe. Mierząc miarą „filmowych" ambicji zespołu technicznego — mamy prawo wysunąć pretensje w innych inscenizacjach mniej istotne. Tak np. niepokoi widza taktyka frontu, który palbą karabinową daje oprawę dźwiękową obrazowi II (w pałacu Sibircewych), a milknie, gdy występuje gospodyni pałacu, Warwara Iwanowna.

W opracowaniu tekstu głównego sztuki dokonano szeregu cięć i wstawek, niekiedy kilkakrotnie jeszcze zmienianych. Całą tę operację, mimo paru potknięć — o czym dalej — kiedy dobry tekst Pogodina został zamieniony w złej przeróbce na gorszy, należy ocenić pozytywnie. Praca dramaturga nad tekstem pozwoliła zdynamizować — mimo niełatwej, niezbyt podatnej kompozycji — akcję sztuki, zamkniętą w dwanaście obrazów (u Pogodina trzynaście), wzmocniła ich finały, wydobyła więcej napięcia przez podkreślenie sprzeczności, ostrzejsze zarysowanie kontrastów. Kwestie poszczególnych postaci uległy większej indywidualizacji, co przyniosło ich psychologiczne pogłębienie i kolejno wpłynęło na uwyraźnienie konfliktów oraz urealistyczniło dialogi. Co do dialogów, to nie zawsze wychodziły one dobrze na scenie. Raził, szczególnie w scenach zbiorowych, zbytni pośpiech, nieprawdopodobnie szybkie reakcje emocjonalne i intelektualne, naiwnie uproszczone, nieskomplikowane, nieprawdopodobne szczególnie w sytuacji środowiska ludzi nieufnych, podejrzliwych, bo oszukiwanych, zmęczonych i chyba dość sceptycznych (np. nieco naiwnie uproszczona scena z gazetką w I obrazie). Wiąże się z tym jeszcze jedna uwaga. Realizatorzy sztuki, źle rozumiejąc widza masowego, nie wykorzystali należycie prawa do podtekstu, nie wykorzystali tak potężnego czynnika gry aktorskiej jak milczenie, które nie powinno być monopolem sztuk kameralnych. Rezygnacja z „nagiego" tekstu, kiedy w swej literackości jest on przerysowany, bywa niezbędna. Pióro pisarza, dążącego w szkodliwym artystycznie zapale do maksymalnego uwyraźnienia myśli w wypowiedzi swego bohatera, stawiając kropki nad *i*, robi nierzadko kleksy nad *i*. „Nie należy zakładać, że widz jest ograniczony — powiedziała pisarka łotewska Anna Brodele w dyskusji nad dramaturgią radziecką. — Gdy się przyjmuje takie założenie, kiedy się nie dowierza inteligencji widza, to koniec końców ze sztuki nic nie zostaje prócz szarej, nudnej, ubożuchnej dydaktyki". Słowa te odnoszą się do wrocławskiej inscenizacji oczywiście w stopniu niewielkim, niemniej — jako tłumaczące sztywność niektórych partii przedstawienia — wydały mi się godne przytoczenia w tym miejscu.

Dwie najlepsze kreacje aktorskie przedstawienia, Szadrin i Lenin, wyzyskały w stopniu maksymalnym bogate możliwości techniki aktorskiej. Trudna rola Szadrina, w której należało pokazać cały skomplikowany proces wewnętrznej przemiany, wymagała szczególnie subtelnego opracowania węzłowych w rozwoju bohatera scen. Chwile trudne Szadrina — decyzja odejścia z Czibisowem i spotkanie z żoną przed odmarszem na front — były opracowane aktorsko bardzo troskliwie, nie wyszły jednak wyraziście, przeżycie bohatera roztopiło się jakoś w słowach. Rozmowa Szadrina z Nadieżdą, w tekście Pogodina szersza, lepiej motywująca decyzję wyruszenia na front, została zbytnio i źle skrócona i motywacja została osłabiona. Kosztem skrótu reżyser zdynamizował scenę, ale cena tego była chyba za duża. Świetne natomiast są dwie inne sceny: samotny Szadrin w salonie Sybircewych i Szadrin opowiadający swe spotkanie z Leninem żołnierzom Kiereńskiego.

Milczenie, pełne wzruszenia, po zakończeniu opowieści, było momentem najwyższej chyba ekspresji w całym przedstawieniu.

Szadrin — to wielka kreacja aktorska Ludwika Benoit. Jej tak pełny i sugestywny wyraz artystyczny stał się możliwy dzięki poprawkom wniesionym do tekstu. Słuszne było opuszczenie nie posuwającej akcji 5. odsłony tekstu Pogodina (wiec w sali balowej Sibircewych), w której rola Szadrina jest bardzo uproszczona, podatna do strywializowania. Celowe artystycznie okazało się częstsze operowanie przez Szadrina równoważnikami zdań, dobrze odpowiadającymi bardzo zindywidualizowanemu, osobistemu i prywatnemu charakterowi myśli chłopa-żołnierza. Reżyser pomógł kreacji Benoit wybrnąć ze zbyt trudnych przez swą patetyczność scen, rozładowując atmosferę elementem komicznym (dobra, pomysłowa i artystycznie celowa scena przedrzeźniania Szadrina spragnionego herbaty po scenie czytania przez niego dekretu). Zresztą cały Szadrin to wielki sukces artystyczny Benoit, kreacja mistrzowsko opracowana aż do drobnych szczegółów mimiki i gestu, jak w scenie szukania miejsca (subtelna i głęboka symbolika!) wśród rewolucyjnych żołnierzy i marynarzy w przedsionku Smolnego, czy też w pysznej scenie w salonie Sibircewych (Szadrin z dziecinnym podziwem dzwoniący w kielich).

Odtworzona znakomicie przez Feliksa Żukowskiego postać Lenina — to drugie wielkie indywidualne osiągnięcie aktorskie przedstawienia. Głębokie studium swojej roli pozwoliło Żukowskiemu uniknąć niebezpieczeństw koturnowości i sztuczności, umiar w ekspresji ustrzegł go od drugiej kategorii błędów — od przerysowania cech charakterystycznych, gestów *etc.*, z czego łatwo mogła się zrobić sylwetka drobnomieszczańskiego tatusia. Otrzymaliśmy głęboką i szlachetną, a zarazem prostą i pełną prawdy życiowej postać wodza Rewolucji. W roli podobnej łatwo również o szkodliwe zautonomizowanie się indywidualnych kwestii w dialogu. Lenin Żukowskiego był i w tym wypadku bardzo dobry — jego dialogi opierały się na realistycznym zazębianiu się kwestii indywidualnych.

Rola Stalina w wykonaniu Władysława Dewoyny wypadła blado. Winien tu tekst, w ostatecznej instancji — tekst Pogodina. Nie dawał on żadnych możliwości dobrej gry, a i sięgnięcie po pomoc scenariusza filmowego niewiele pomogło, może bardziej jeszcze odsłoniło słabość Pogodinowskiej koncepcji roli. Dewoyno zagrał najlepiej jak było można, ale roli nie mogło to wiele poprawić. Jego Stalin był sztuczny, zastygał stale w tych samych podpatrzonych na fotografiach pozach, jego kwestie w dialogu były dość silnie zautonomizowane i zbyt literackie.

Towarzysz Szadrina w ciągu akcji dziewięciu odsłon — uczący go historii i rewolucji robotnik Czibisow — to dobra kreacja aktorska Adolfa Chronickiego. Literacką funkcję postaci Czibisowa w kompozycji utworu — pomagać w organizacji wewnętrznych przemian, w konstrukcji losu Szadrina — wypełnił Chronicki przekonywająco. Podkreślenie pewnego niedopasowania charakterów obu towarzyszy, ich humorystycznie potraktowane sprzeczki — pozwoliły na głębszą indywidualizację obu tych postaci, uplastyczniły ich język, posłużyły urealistycznieniu obydwu kreacji, pogłębiły ich artystyczną sprawność.

Role kobiece, drugoplanowe, wypadły słabiej. Najlepszą z nich (Babcia Liza) dała Antonina Dunajewska. Miała ona zadanie stosunkowo najłatwiejsze, jeśli zważymy, że teatr nasz ma w zakresie podobnych ról tradycję przeszło półwiekową. Tym niemniej, dzięki dużemu talentowi Dunajewskiej, jej Babcia Liza była bardzo sugestywnym typem zdziwaczałej i zarazem dostojnej mieszczańskiej arystokratki, mimowolnego medium swej klasy, miłością dla kota-japończyka ostrzej kontrastując upadający świat Sibircewych z atmo-

sferą Rewolucji. Zdecydowanie słabo wypadła Warwara Iwanowna, żona Sibircewa, odtworzona przez Janinę Martynowską — przede wszystkim z winy tekstu, a ściślej — z winy dramaturga wrocławskiego, którego poprawki zupełnie zamazały i tak mało klarowną u Pogodina koncepcję tej roli. Razi przesadą, gdy Warwara — z woli dramaturga — każe dozorcy Jefimowi sprawdzić, czy nikt nie podsłuchuje. Niezrozumienie przez dramaturga sensu mowy o pieniądzach proponowanych przez Warwarę Jefimowi, sprawia, że z poczuciem niejasności i zakłopotania przyjmujemy „heroiczną" odmowę Jefima. Również zbędne pytanie Warwary o głupotę Nadieżdy, żony Szadrina, wywołuje dość sztucznie buńczuczną odpowiedź Kati, siostry Szadrina, pokojówki Warwary (w wykonaniu Zofii Skrzeszewskiej), komplikując bez motywacji prostą sylwetkę panny służącej. Warwara staje się coraz bardziej niezrozumiała, jej postać razi na tle typowo oddanego środowiska. Nadieżda (Danuta Korycka) z dużą i szczerą ekspresją odtworzyła swój protest przeciwko odejściu ledwo odzyskanego męża, ze sztuczną łatwością za to — w stosunku do ostrości protestu — przyszło jej pogodzenie się z tym faktem. Barbara Jakubowska jako Wiera, sekretarka Lenina, odtworzyła swą rólkę prosto, sympatycznie, dyskretną kobiecością ociepliła poważną atmosferę Instytutu Smolnego. Z wielu ról epizodycznych, w które obfituje sztuka (nie licząc sporego tłumu statystów), wyróżnił się Marynarz Dymow (Zbigniew Skowroński), Czerwonogwardzista (Janusz Łoza), doskonały, biglarzowaty syn Sibircewa, Witalik (Bernard Michalski) i łącznik Wołodia (Ryszard Michalak).

Liczny zespół aktorów i statystów był dobrze zgrany. Dzięki temu żywo wypadły sceny zbiorowe, dobrze wyszła indywidualizacja całych grup, nadanie im własnego, odrębnego charakteru zespołowego; to żołnierze w okopach, żołnierze Kiereńskiego, chłopi delegowani do Lenina i zwłaszcza — marynarze i czerwonogwardziści w Smolnym. Ich piosenki, podobnie jak i śpiewane w innych odsłonach, wzbogacając i tak zasobne w środki artystycznego oddziaływania przedstawienie, wzmocniły jego temperaturę emocjonalną i podwyższyły estetyczną aktywność sztuki.

Wrocławskiego *Człowieka z karabinem* przeżywa się intensywnie. Sztuka przykuwa uwagę wielkością spraw i konfliktów, z tokiem akcji coraz skuteczniej angażuje emocjonalnie. Zawodzimy się szukając tu linii klasycznego wzrostu napięcia. Otrzymujemy natomiast bogaty, zdynamizowany nawet w drobnych scenach i szczegółach, pełen głębokiej wiedzy o człowieku obraz spraw ludzkich w dniach Rewolucji. Czy dokument historyczny? Tak, ale i coś więcej. Jest więc głęboka dydaktyka analogii dziejowych, wyraźnie odczuwanych przez widza a szczególnie podkreślonych treścią końcowego przemówienia Lenina. Jest prawda o człowieku, nie dostrzegającym sensu zachodzących przemian, którego jednak wartość jego ludzkiej postawy i siła samych przemian doprowadzą do ich zrozumienia. Jest prawda o triumfie człowieka, który zrozumie sens historii.

Stanisław Pietraszko

„KOMEDIA" APOLLA NAŁĘCZ KORZENIOWSKIEGO NA SCENIE KAMERALNEJ WE WROCŁAWIU

„Mamy wiele powodów do dumy narodowej z naszych historycznych osiągnięć. Powinniśmy umieć wydobyć z mroków historii wiele z tych osiągnięć i wiele postaci, na których talentach, ofiarnych wysiłkach, poświęceniu, bohaterstwie sami winniśmy się uczyć i uczyć naszą młodzież, ponieważ dawne klasy panujące nie pokazywały najczęściej narodowi tego, co najbardziej było w nim cenne, wartościowe, postępowe i twórcze" (Bolesław Bierut, *Przemówienie na VI Plenum KC PZPR*).

Głęboką prawdę tych słów potwierdza w zupełności grana od 22 stycznia 1952 r. w Teatrze Kameralnym we Wrocławiu sztuka Apolla Nałęcz Korzeniowskiego pt. *Komedia*. Napisana około r. 1854 i ogłoszona drukiem najpierw w Bibliotece Warszawskiej (1854, akt 1) a następnie (1856) w wydaniu książkowym — prawie sto lat musiała czekać na swój renesans. Jak zwykle w podobnych wypadkach, szukanie przyczyn tego zapomnienia i przemilczania na płaszczyźnie czysto literackiej nie dałoby żadnych rezultatów. Sztuka jest ciekawa nie tylko jako dokument ostrej walki ideologicznej, ale także i jako utwór literacki.

Kto jest właściwie bohaterem sztuki Korzeniowskiego? Po pierwszym akcie, a nawet jeszcze po drugim, widz bez wahania odpowiedziałby: Henryk. Istotnie, określony przez autora jako „proletariusz" (w jego terminologii znaczyło to: „człowiek z duszą, a bez dusz"), nie związany żadnymi węzłami z klasą wyzyskiwaczy, Henryk jest wyrazicielem poglądów autora. Mimo że słowa Prezesa: „Tak to zawsze nam bywa, gdy śród nas nie swoi wchodzą! Nic tu nie mają, więc nic nie szanują" pozwalałyby posunąć się nawet do przypuszczeń o nieszlacheckim pochodzeniu Henryka, nie zmienia to jednak w niczym faktu, że jest on typowym bohaterem szlacheckim, rewolucjonistą-samotnikiem, znanym nam z teatru romantycznego. Korzeniowski zresztą nie daje swemu bohaterowi żadnego konkretnego programu, nie pokazuje nam jego działalności — poza wzmiankami o wspomaganiu biednych. Wprowadzenie postaci Henryka jest zabiegiem literackim mającym na celu wzmocnienie ataku skierowanego przeciwko chciwości i podłości szlachty, przeciwko jej ciemnocie i zacofaniu, przeciwko wszechwładzy pieniądza w feudalno-kapitalistycznym społeczeństwie.

Dotychczas jesteśmy jeszcze w kręgu problematyki charakterystycznej dla wielu współczesnych Korzeniowskiemu komediopisarzy, spośród których wyróżnia go jedynie siła i ostrość ataku. Dopiero akt III przynosi nieoczekiwany zwrot — w funkcji oskarżyciela zastępuje Henryka Sekretarz, dotychczas zaledwie przez nas dostrzegany, niepozorny, śmieszny, zahukany człowieczek, ślepe i posłuszne narzędzie wszystkich ciemnych machinacji Prezesa. Tu krytyka społeczna Korzeniowskiego dosięga szczytu, staje się krytyką ustroju, który zmusza ludzi nie mających środków do życia do wysługiwania się bogatym, łamie i wypacza ich charakter, zabija w nich ich ludzką godność.

„Kto ze mnie zrobił łotra, fałszerza, złodzieja?" — woła Sekretarz Prezesa i odpowiada z mocą:

Pan! Pan raz jeszcze! I jeszcze sto razy!
Ale pan za to czysty, niewinny, bez skazy!

Raz przezwyciężywszy nieśmiałość i lęk przed gniewem chlebodawcy, ciągnie Sekretarz dalej wstrząsający rejestr swoich krzywd i zbrodni Prezesa:

...O! Raz powiem przecie,
Co mi tu — kością w gardle — i dławi, i gniecie!
Nie służę już u pana! — Komu się zdarzyło
Raz odetchnąć szlachetniej, temu bardziej miło
Będzie umierać z głodu, niż służyć u pana!
(*po chwili milczenia*)
Wszak to ja ręka pańska — lewa pobrukana?
Ile razy trza było zrobić coś nikczemnie,
A sprytnie, a bezkarnie — to wszystko przeze mnie!
By później, na wypadek, odpowiedzieć śmiało: —
(*udając głos Prezesa*)
„— To sekretarz mój, łajdak, łajdak jakich mało!
— Ta klasa z moralności, t o t e g o, wyzuta!
— Jak honor kocham! z gruntu, o! z gruntu popsuta!"
(*unosząc się coraz bardziej*)
Któż ją zepsuł? — Wy sami! A pan to na czele!
Za ten kawałek chleba gorzki, wiele, wiele
Wymagał pan podłości? A! Sam pan prowadził
Za rękę w każde błoto! Sam uczył i radził,
Sam psuł, sam toczył zdrowe i serce, i duszę
Jak robak! — Za to wszystko podziękować muszę!
I dziękuję, dziękuję, dziękuję — przeklinam!

Wprowadzenie, a raczej wysunięcie na pierwszy plan postaci Sekretarza jest jednak czymś więcej niż zastąpieniem jednego oskarżyciela przez drugiego. W trzecim akcie Sekretarz urasta nagle do rozmiarów bohatera. Wraz z nim pojawia się w sztuce problem wewnętrznej przemiany i odrodzenia człowieka zepsutego przez warunki społeczne i na tym polega nowatorstwo Apolla Korzeniowskiego. W takim samym sekretarzu w *Intrydze i miłości* Schiller dostrzeże jedynie cynicznego wspólnika zbrodni barona i każe mu niefortunnie ubiegać się o rękę Luizy, traktując to niepowodzenie jako zasłużoną karę za jego machinacje. Ten szczegół rzuca ciekawe światło na ograniczenia teatru romantycznego: nie było w nim miejsca na rehabilitację społeczną prostego człowieka, który stał się narzędziem ciemnych knowań jedynie pod wpływem skrajnej nędzy. Rehabilitację tę przeprowadza konsekwentnie Korzeniowski, ukazując — z jednej strony — przyczyny upodlenia tego człowieka:

...„A! Państwo nie wiecie,
Jak się można zarazić, kiedy bieda gniecie
I popycha, i kusi! A szatan potrąca
I wskazuje byt znośny lub nędzę bez końca —

— z drugiej — oddając ostateczne zwycięstwo szlachetnej jego naturze, która buntuje się przeciw narzuconej mu przez społeczeństwo roli. W ten sposób pojęta postać Sekretarza przedstawia nowy zupełnie typ bohatera, nie przystający do żadnego schematu.

Nie wdając się w ryzykowne rozważania teoretyczne na temat gatunków literackich, spróbujmy jednak ustalić rodowód literacki sztuki Korzeniowskiego. Wyrasta ona niewątpliwie z komedii walczącej typu Gribojedowa — stwierdzone zależności niektórych sytuacji lub sfor-

mułowań *Komedii* od *Mądremu biada* nie są dziełem przypadku, lecz, jak pisze sam autor, dowodzą tylko, „iż w czasie, kiedy Gribojedow pisał swoją komedię, towarzystwo ruskie było podobne do naszego". Komedia walcząca zerwała z konwencją pogodnego zakończenia, nieodzownego w sztuce przeznaczonej jedynie do bawienia, i to był już pierwszy krok do wyjścia poza ciasny schemat komediowy. Na tej linii rozwojowej należy umieścić *Komedię* Korzeniowskiego i tu szukać przesłanek, które umożliwiły pojawienie się w niej postaci Sekretarza.

Nie znajdziemy tu jednak wytłumaczenia pewnych załamań i niekonsekwencji, które dostrzegamy w *Komedii*, jak np. osłabiające wymowę oskarżycielskiego wystąpienia Sekretarza jego dalsze wywody (po słowie „przeklinam") i niejasne, nieumotywowane zakończenie. Wychodzi to zwłaszcza jaskrawo przy zestawieniu z cytowaną już wyżej sztuką Gribojedowa. Rosyjski komediopisarz jest tu bardziej konsekwentny w krytyce, nie pozostawia Czackiemu żadnych złudzeń co do wartości środowiska szlacheckiego, Korzeniowski przy całej ostrości i bezlitosności ataku ocala na pociechę dla swego bohatera anioła — Lydię.

O tej różnicy stanowisk zadecydował odmienny — mimo pewnych zbieżności — układ sił i stosunków społecznych w Polsce i w Rosji za czasów Gribojedowa. Literatura rosyjska XVIII i XIX w., dynamizowana nieustannie przez bunty chłopskie o niespotykanym w Polsce zasięgu, mogła i musiała być bardziej radykalna i konsekwentna w swym ostrzu antyfeudalnym. Brak tego czynnika w Polsce, gdyż polskie chłopstwo nie stanowiło równie zwartej i potężnej siły rewolucyjnej jak rosyjskie, nie wydało swego Pugaczowa, przyczynia się niewątpliwie do pewnych załamań ideologicznych, utrudnia jasne i zdecydowane rozwiązanie konfliktów. Obserwujemy to zjawisko na przykładzie Korzeniowskiego, który nie mogąc się zdobyć na wyraźne w swej wymowie ideologicznej zakończenie chętnie posłuży się konwencją romantyczną i każe Henrykowi odejść i porzucić Lydię. Wobec jej zdecydowanego zerwania ze środowiskiem jest to zupełnie nieumotywowane. W programie przedstawienia wrocławskiego czytamy, że „założeniem reżysera było potraktowanie niejasnego u autora zakończenia utworu na płaszczyźnie społecznej, a nie romantycznej: Henryk nie żeni się z Lydią ze względu na środowisko, z którym ona jest związana". Wbrew temu stwierdzeniu jednak widz odczuwa to zakończenie nie jako zwycięstwo realizmu, lecz jako hołd złożony przez autora konwencji romantycznej. Źródła takiego odczuwania tkwią zbyt głęboko w tekście, by można je było usunąć dostępnymi reżyserowi środkami.

W ogóle zresztą *Komedia* nastręcza poważne trudności w interpretacji scenicznej, wynikające z jej niejednolitego charakteru. Reżyser — Maria Wiercińska — wydobywając ze sztuki przede wszystkim elementy satyryczno-komediowe, podkreśliła jej związki z komedią walczącą. Jednocześnie zachowane zostały i w pełni wyzyskane w opartej na szczerym przeżyciu grze Stanisława Bugajskiego elementy tragizmu zawarte w postaci Sekretarza. Na tej nieoczekiwanej zmianie nastroju i ugrupowania osób w trzecim akcie przedstawienie bynajmniej nie traci. Przeciwnie — wzrasta napięcie dramatyczne. Widz śledzi z przejęciem walkę wewnętrzną Sekretarza, mistrzowsko oddane przez wykonawcę tej roli zmaganie się człowieka z własnym charakterem wypaczonym pod wpływem stosunków społecznych. Należy także podkreślić świetne wygranie możliwości satyrycznych zawartych w tekście; przytoczę dla przykładu jedną z licznych sytuacji tego rodzaju: w drugiej odsłonie aktu drugiego Prezes (Tadeusz Kalinowski) tak doskonale udaje życzliwość

i współczucie dla Lydii, że zwiodło to nawet Basię. Gdy na słowa stryja: „ja was błogosławię" reaguje ona okrzykiem niezadowolenia i zdumienia, Prezes uspokaja ją słowami: „Tak, tylko błogosławię", kładąc szczególny nacisk na słowie „tylko", czego oczywiście Lydia, wzruszona jego „dobrocią" wcale nie dostrzega.

Protest przeciw rozkładowi moralnemu i kosmopolityzmowi salonów ziemiańskich, walka o język narodowy (rozmowa Henryka z Basią w I akcie) łączą się u Korzeniowskiego z pracą nad językiem własnego utworu. Obserwujemy w *Komedii* próby indywidualizacji dykcji przy pomocy dość zresztą prymitywnych środków, jak np. powiedzonko Prezesa: „to tego" czy „tego to" — Sekretarza. — W tym kierunku szła także realizacja sceniczna tekstu — zaznaczenie francuskiej wymowy Dudkiewicza przez a nosowe zamiast polskich nosówek ę i ą. Skoro już mowa o języku *Komedii*, warto zwrócić uwagę na jeden ciekawy szczegół — w utworze tym napotkamy jeszcze ślad dawniejszego stanu językowego w wyrazie „kobieta", który zachował tu jeszcze swoje pierwotne pogardliwe znaczenie w przeciwstawieniu do „damy", przy czym — rzecz charakterystyczna — przeciwstawienie to zostało włożone w usta zacofanego Prezesa:

I gdyby nie jej matki troskliwość fałszywa
Lydia za mym staraniem byłaby prawdziwa
I doskonała D a m a! Lecz stare nałogi
Sprowadzają ją nieraz z wyższej sfery drogi
I czasem, tak aż przykro, jest istna K o b i e t a,
Którą by cenił tylko głupiec lub poeta.

Ze zmian tekstowych należałoby zakwestionować opuszczenie słów Basi do Prezesa w drugim akcie, charakteryzujących doskonale metody ich postępowania nie tylko w stosunku do Lydii, ale także i między sobą (Basia po prostu szantażuje Prezesa: „Mnie w tej chwili napadła bardzo śmieszna skrucha i chcę Lydii maleńkie uczynić wyznanie grzechów moich i stryja"). To samo dotyczy również ciętych i złośliwych charakterystyk osób podanych przez autora w scenariuszu, a pominiętych lub zastąpionych krótkimi informacjami o charakterze obojętnym w programie przedstawienia. Ciekawsze z nich zostały wprawdzie ocalone we wprowadzeniu Ireny Bołtuć-Staszewskiej, może jednak byłoby wskazane umieścić je w spisie osób jako pewnego rodzaju *curiosum* literackie, jeden jeszcze wyraz nowatorstwa Apolla Korzeniowskiego.

Przemysława Matuszewska

ZAGADNIENIA TEORETYCZNE

Auguste Cornu: ESSAI DE CRITIQUE MARXISTE, Paris 1951, Éditions sociales.

Cel pracy, jaki sobie stawia Auguste Cornu w swoich studiach, określony jest jasno w słowie wstępnym. Autorowi chodzi o sprecyzowanie ogólnych zasad krytyki marksistowskiej i zilustrowanie jej na analizie wybranych zagadnień literackich, filozoficznych i społecznych. Problem pierwszy porusza pisarz w studium zatytułowanym *Idealizm i marksizm*, które ma charakter wprowadzający i teoretyczny. W tych wstępnych rozważaniach Cornu podkreśla odrębność krytyki marksistowskiej i burżuazyjnej, wynikającą z przeciwstawności światopoglądów.

Krytyka burżuazyjna, analizując rozwój duchowy ludzkości na różnych etapach historycznych, ujmuje ów proces z reguły jako klasowo niezróżnicowany. Nie uznaje ona podziału społeczeństwa na klasy, istniejącego we wszystkich formacjach społeczno-ekonomicznych. W analizach bardziej szczegółowych, odnoszących się do dzieł naukowych lub literackich poszczególnych autorów, krytyka burżuazyjna przejawia zawsze jedną z dwóch tendencji. Pierwsza z nich polega na wyjaśnianiu twórczości pisarza jego indywidualnością. Tendencja ta charakteryzuje się szczegółową analizą osobowości twórczej pisarza i badaniem środowiska, które bezpośrednio na niego oddziaływało. Drugi nurt — deterministyczny — krytyki burżuazyjnej opiera się na mechanistycznie pojętym materializmie. Głównym przedstawicielem tej krytyki naukowej i literackiej jest Taine. Analizuje ona niezmiernie szczegółowo różne prądy filozoficzne, literackie czy estetyczne danej epoki ujmując deterministycznie wpływ środowiska na twórcę.

Krytyka marksistowska, w przeciwieństwie do obu rodzajów krytyki burżuazyjnej, stawia myśliciela, pisarza czy artystę w środowisku zróżnicowanym klasowo. Wykazuje ona, że każde dzieło, pozornie niezmiernie oddalone od walki klasowej, znajduje zawsze w niej swe ostateczne wytłumaczenie. „Krytyka marksistowska... przywiązuje szczególną wagę do charakterystyki epoki, w jakiej żył myśliciel, pisarz czy artysta, a w szczególności do charakterystyki tej klasy, której potrzeby i konflikty wyraża. Krytyka ta z kolei, w oparciu o owe badania, analizuje środowisko pisarza, wpływy, jakim podlegał, i wszystkie cechy jego indywidualności twórczej, pozwalające mu ująć w sposób oryginalny poruszane tematy, jakie mu nasuwa nurt społeczny, z którym jest związany" (s. 32).

W ideologiach klasowych wyróżnia Cornu trzy zasadnicze tendencje, uzależnione od stopnia rozwoju klas społecznych.

a) Ideologia rewolucyjna klas wstępujących na scenę historii, gotujących się do zorganizowania społeczeństwa według swych potrzeb i aspiracji. Ideologia ta, krytykując współczesność, określa najogólniejsze cechy nowej formacji społeczno-ekonomicznej, o którą walczy.

b) Ideologia konserwatywna klas panujących, która potępiając przeszłość, stara się usprawiedliwić teraźniejszość, określając ją jako stan rzeczy mający trwać wiecznie i nadając mu wartość absolutną.

c) Ideologia reakcyjna klas zstępujących, która odmawia współczesności wszelkiej wartości, a poprzez hasło ucieczki od życia stara się nawiązać do idei minionej i upragnionej przeszłości.

Po ogólnych rozważaniach problemów ideologicznych autor przechodzi do krytyki szczegółowych zagadnień filozoficznych, społecznych i literackich. W krytyce filozoficznej Cornu zajmuje się określeniem pojęcia alienacji i problemem moralności. Wyróżnimy tu specjalnie zagadnienie pojęć moralnych w obrębie poszczególnych formacji społeczno-ekonomicznych. I tutaj autor posługuje się słusznym, bo klasowym kryterium w ocenie zjawisk moralności. Postępową teorię moralności głosi klasa rewolucyjna, walcząca o nowe oblicze świata. Inna jest konserwatywna moralność klas panujących, dążących do utrwalenia i usprawiedliwienia istniejącego porządku społecznego. Najwnikliwiej analizuje Cornu moralność klas upadających w okresie rozkładu kapitalizmu. Przybiera ona dwie różne formy: głosi wolę mocy, albo też rezygnuje z walki rzucając hasło ucieczki od życia. W pierwszym wypadku powstają systemy etyki drapieżnej, głoszące wolę mocy, twardą i bezwzględną walkę o byt, w której zwycięża silniejszy i lepiej przystosowany do życia. Działalność praktyczna ma w tej doktrynie wartość absolutną, niezależnie od kierunku, w którym idzie i skutków, jakie wywołuje.

Doktryny moralne klasy upadającej zmuszają niejednokrotnie swymi hasłami człowieka do ucieczki od życia. Powstają one wskutek nieprzystosowania tej klasy do nowej rzeczywistości społeczno-ekonomicznej i jej niezdolności do samodzielnego pokierowania swym losem. Moralność klasy upadającej wzbudza w człowieku uczucie stałego niepokoju i zwątpienia, które oddala go od życia i działania. Moralność służy przy tym, zdaniem Cornu, nie tylko do potwierdzenia zasad panowania danej klasy, ale do negacji problemów społecznych, które przesuwa się na płaszczyznę konfliktów moralnych.

Dopiero moralność socjalistyczna nie ujmuje abstrakcyjnie pojęcia człowieka w ogóle, czy też dobra jako takiego. Pojęcie dobra rozważa się w określonych warunkach historycznych i stosunkach społecznych; stawia się pytanie: komu — przedstawicielom jakiej klasy ma ono służyć? Na miejscu metafizycznego pojęcia dobra i zła w ich wiecznej niezgodzie, płynącej z niedoskonałości natury człowieka, marksizm stawia pojęcie dobra i zła dialektycznie w łączności z przemianami historycznymi. Zło — to w pierwszym rzędzie zły ustrój, zła organizacja społeczna. Wskazania moralne nie mają wartości absolutnej, związane są zawsze z działaniem człowieka w określonych warunkach historycznych.

Szkic pt. *Krytyka społeczna* Cornu poświęca krytyce doktryn socjalizmu utopijnego francuskiego i niemieckiego. Utopizm ten jest wyrazem niemożności zrealizowania socjalizmu na tym etapie rozwoju kapitalizmu, kiedy proletariat dopiero zaczynał organizować się jako klasa. Pozytywną stroną systemów socjalizmu utopijnego jest krytyka ustroju kapitalistycznego, obnażanie jego sprzeczności. Utopiści nie rozumieją jednak znaczenia walki klas. Chcą oni zreformować kapitalizm, nie zaś zniszczyć go drogą rewolucji. Reformy te zazwyczaj są zgodne z interesami klas średnich i idą po linii obrony drobnej własności prywatnej.

We francuskim socjalizmie utopijnym autor przeciwstawia dwa kierunki. Do roku 1830 istnieją jaskrawe różnice między rewolucyjną postawą Babeufa, a postawą zdecydowanych utopistów: Saint Simona i Fouriera. W okresie późniejszym wyróżnia Cornu rewolucjonistów Cabeta i Blan-

qui oraz zwolenników reform, którymi byli Considérant, Louis Blanc i Proudhon.

Cornu twierdzi, że pierwszą próbą niemieckiego socjalizmu utopijnego była krytyka religii Feuerbacha. System ten jest, jego zdaniem, przykładem przejmowania idei socjalistów francuskich, w czasie gdy w Niemczech nie miały one podłoża w rozwoju kapitalizmu i oparcia u klasy robotniczej. Dzięki temu nie mogły one dawać żadnych prób rozwiązania problemów społecznych i przesuwały wszelkie zagadnienia na płaszczyznę ideologiczną.

Najbardziej nowatorską częścią pracy Cornu jest jego krytyka literacka. Dotyczy ona ewolucji literatury niemieckiej od racjonalizmu do romantyzmu, a zatem problemu powstawania w tym kraju literatury młodej burżuazji. Następnie rozważa autor twórczość dwóch pisarzy literatury dekadenckiej (R. M. Rilke i J. P. Sartre) z tego okresu, gdy burżuazja ulega już rozkładowi, staje się klasą zstępującą.

Powstawanie literatury niemieckiej w formacji kapitalistycznej odbywało się ze znacznym opóźnieniem w stosunku do literatury francuskiej i angielskiej. Niemcy w XVIII i początkach XIX wieku były opóźnione w rozwoju gospodarczym i społecznym. W tym czasie dopiero tworzy się burżuazja jako klasa, podczas gdy w Anglii i we Francji powstaje ona już w XVI wieku. Opóźnienie to odbija się na ewolucji literatury niemieckiej, której rozwój przebiega przez cztery okresy.

Pierwszym z nowych prądów literackich był racjonalizm. Pozostawał on w Niemczech pod wpływami reformacji. Najbardziej charakterystycznym przedstawicielem tego kierunku jest Lessing. W jego dramatach konflikty rozgrywają się w sferze problematyki moralnej. W ten sposób pod maską sentymentalizmu wyrażał się pierwszy protest mieszczański przeciw feudalizmowi.

Okres „burzy i naporu" (*Sturm und Drang*) był wynikiem rozwoju sił wytwórczych w drugiej połowie XVIII wieku. Wyraża on przejście od racjonalistycznego dualizmu do organicznej koncepcji świata. Ten nurt literacki powtarza za Rousseau hasła powrotu do natury i szuka źródeł natchnienia w twórczości ludowej. Schiller ukazuje w swych dramatach konflikty między arystokracją a burżuazją i przeciwstawia despotyzmowi ustrój, który zdawał się w tym czasie zapewniać swobodny rozwój jednostki. Jednakże Goethe dostrzega już sprzeczności w niedojrzałym kapitalizmie niemieckim. Stąd płyną jego hasła ucieczki od rzeczywistości, tym się tłumaczy tragiczny los jego bohaterów.

W późniejszym okresie Goethe i Schiller, pozbawieni oparcia tworzącej się dopiero burżuazji, odstąpili od jej postępowej ideologii. Konserwatywny klasycyzm, reprezentowany głównie przez tych dwóch pisarzy, pozostał odosobnionym ruchem literackim. Głosił on, że jedyny sens życia człowieka znajduje się w sztuce, która wyraża wszystko co wieczne i powszechne w ludzkości i w naturze.

Romantyzm jest panującym prądem w Niemczech od początku XIX wieku. Wiąże się on w pewnej mierze z okresem „burzy i naporu", wyraża on jednakże konserwatywne i kontrrewolucyjne tendencje klasy feudalnej. Szczególnie zaś w drugiej swej fazie przechodzi całkowicie na pozycje reakcyjnego konserwatyzmu. Novalis i Schelling głoszą mistycyzm, powrót do średniowiecza, idealizują dawne tradycje germańskie. Hasła te wyrażały znakomicie reakcyjne dążenia pruskich feudałów. Stanowili oni jeszcze klasę panującą, ale w miarę rozwoju kapitalizmu tracili podstawy gospodarcze. Ideologia klasy zstępującej głosiła więc powrót do średniowiecza, które było okresem ich rozkwitu.

W analizie problemu rewolucji literatury niemieckiej autor ukazuje powiązanie poszczególnych prądów literackich z określonymi klasami społecznymi. Równocześnie stara się uchwycić zagadnienie

przełomu literackiego w okresie, gdy do feudalnych, zacofanych Niemiec docierały echa francuskiej rewolucji burżuazyjnej. Literatura okresu racjonalizmu, a tym bardziej okresu „burzy i naporu", wyrażała postępowe tendencje młodej burżuazji niemieckiej. Pisarze związani z tymi nurtami literackimi szukali nowej tematyki, dawali krytykę społeczeństwa burżuazyjnego, a nawet dostrzegali niektóre sprzeczności powstającego kapitalizmu. Jednakże niedojrzałość sił gospodarczych i społecznych, brak oparcia w niezorganizowanym jeszcze mieszczaństwie, rozbicie Niemiec na drobne państewka, sprawił, że niektórzy pisarze przeszli stopniowo na pozycje konserwatywne lub nawet wręcz reakcyjne.

Następnym zagadnieniem, które poddaje autor analizie, jest problem literatury dekadenckiej, wyrażającej tendencje klasy zstępującej, burżuazji tracącej władzę i znaczenie. Tendencje te analizuje autor szczegółowo w studium dotyczącym problemu moralności. Ucieczkę od życia głoszą, jego zdaniem, szczególnie dwaj pisarze: Reiner Maria Rilke (1875—1926) i Jean Paul Sartre (ur. 1905).

Rilke jest poetą snu, niepokoju i śmierci. Nie może on znaleźć racji życia w społeczeństwie burżuazyjnym. Jednakże czuje się równocześnie ściśle związany z tym społeczeństwem, broni się przed zdeklasowaniem, przed kontaktem z proletariatem (*Malte Laurids Brigge*). Wobec niemożności działania w określonym środowisku społecznym Rilke szuka sensu istnienia w sztuce, podobnie jak Schiller i Goethe w okresie klasycyzmu. Jednakże, jego zdaniem, prawdziwe uwolnienie człowieka daje tylko śmierć, byt uwolniony wreszcie od wszelkich zależności ludzkich.

Jeszcze bardziej charakterystyczną postawę zajmuje Sartre w swej powieści *La Nausée* (*Obrzydzenie*). Autor głosi w niej koncepcję filozoficzną egzystencjalizmu, że jedynie byt człowieka może być przedmiotem filozofii. Ten reakcyjny odłam idealizmu burżuazyjnego głosi nicość, którą człowiek znajduje stale tak w sobie, jak w otaczającym go świecie. Troska, trwoga i śmierć stale przytłaczają istnienie człowieka.

Główny bohater powieści *La Nausée* izoluje się od rzeczywistości i głosi iluzoryczność i bezsensowność wszelkiego działania.

Skrajny egocentryzm i bierne poddawanie się wypadkom życia doprowadza bohatera do zohydzenia świata, do obrzydzenia współżycia z ludźmi i chęci ucieczki od życia. Doktryna Sartre'a wyraża dramat średniej burżuazji pozbawionej dzięki sprzecznościom i kryzysom kapitalizmu środków do życia i miejsca w społeczeństwie. Potępienie wszelkiego działania praktycznego wyraża rozkład burżuazji i jej niezdolność do kierowania siłami produkcji.

Praca Cornu jest zbiorem studiów z zakresu krytyki marksistowskiej. Autora cechuje jednakże dążenie do syntezy w opracowywaniu poszczególnych studiów. Zarazem jednak popularny charakter pracy i różnorodność tematów, jakie w niej porusza, nie pozwoliły autorowi uniknąć pobieżnego traktowania niektórych zagadnień i częstych powtórzeń.

Cornu nie zdążył uwzględnić wkładu Stalina w naukę o bazie i nadbudowie, podkreślenia czynnej roli nadbudowy w przemianach społecznych. „Nadbudowa wyrasta z bazy, ale nie znaczy to bynajmniej, że jest ona tylko odbiciem bazy, że jest bierna, neutralna, że zachowuje się obojętnie wobec losu swojej bazy, wobec losu klas, charakteru ustroju. Przeciwnie, skoro się zjawia, staje się ogromną, aktywną siłą, aktywnie dopomaga swej bazie w kształtowaniu się i utrwalaniu, czyni wszystko, aby dopomóc nowemu ustrojowi w dobiciu i zlikwidowaniu starej bazy i starych klas" (Stalin, *W sprawie marksizmu w językoznawstwie*, Warszawa 1950, s. 7). Nieuwzględnienie tej

pracy Stalina spowodowało niejasne sformułowania w ustępie o powstawaniu ideologii w różnych formacjach społeczno-ekonomicznych.

Analizując problemy krytyki autor wyróżnia tylko dwa nurty krytyki burżuazyjnej. Wydaje się to pewnym uproszczeniem, wynikającym w pewnym stopniu z popularnego charakteru studium.

Analiza francuskiego socjalizmu utopijnego oparta jest niemal całkowicie na pracy R. Garaudy *Źródła francuskie socjalizmu naukowego* (przekład polski, Łódź 1950).

Jak już podkreślono, najbardziej nowatorską częścią pracy Cornu wydaje się jego studium o krytyce literackiej. Charakterystyka ewolucji literatury niemieckiej XVIII i początku XIX wieku stanowi ciekawy przyczynek do badań odnoszących się do poszczególnych pisarzy tego okresu.

Ciekawe studium Cornu o literaturze klasy zstępującej, współczesnej burżuazji, budzi pewne zastrzeżenia zestawieniem pisarzy Rilkego i Sartre'a. Autorzy ci, pomimo licznych zbieżności w określeniu losu ludzkiego i spojrzeniu na rzeczywistość społeczną, należą jednak do innych okresów w obrębie formacji kapitalistycznej, do innych narodowości, i pozostają pod wpływami odmiennych kierunków literackich. Rilke był pisarzem austriackim, należącym do wcześniejszego okresu imperializmu, pozostającym pod wpływem symbolistów francuskich. Od tego kierunku pochodzi jego hasło sztuki dla sztuki, jako miary wartości istnienia. Natomiast Sartre jest pisarzem całkowicie współczesnym, w jego ideologii odbijają się sprzeczności współczesnej doby imperializmu.

Ogólnie stwierdzić jednak należy, że praca Cornu stanowi pożyteczne wprowadzenie w problematykę krytyki marksistowskiej. Ma ona przy tym aktualne znaczenie polityczne, demaskując system moralności burżuazyjnej głoszonej przez schyłkowych i wstecznych pisarzy doby imperializmu.

Irena Turnau

KLASYCY LITERATURY

Menander, SĄD ROZJEMCZY (EPITREPONTES), przełożył i opracował Jerzy Manteuffel, Wrocław (1951), Biblioteka Narodowa, seria II, nr 67.

Omawiany tomik Biblioteki Narodowej jest w zasłużonej serii nowością z dwu powodów. Po pierwsze, zawiera utwór zachowany tylko częściowo. Trafiały się już nieraz w naszej serii wybory i nawet wybory obejmujące częściowo fragmenty, ale takiego dosłownie przez los dokonanego wyboru nie było. Po drugie — przywykliśmy już, że w publikowanych w drugiej serii Biblioteki Narodowej tomikach, zawierających najcenniejsze pozycje literatury światowej, pojawiały się regularnie rozdziałki o „dalszych dziejach", „echach" tej literatury. Tu rozdziału takiego nie mamy, zastępuje go krótka partia Wstępu (s. XVIII—XIX), która jednak nie mówi właśnie o Menandrze i właśnie o *Epitrepontes*, a tylko ogólnie o komedii nowej, gatunku, którego sztuka jest najpełniejszą i najwybitniejszą zachowaną dla nas pamiątką.

Czy oba te względy nie przemawiałyby przeciwko włączeniu *Sądu rozjemczego* do serii Biblioteki Narodowej? Bynajmniej. Z punktu widzenia ilustracji rozwoju literatury powszechnej będzie to na pewno jedna z cenniejszych pozycyj.

Znalezisko egipskie z r. 1905 (jak zresztą i inne) dorzuciło jeszcze jeden do napisanych ostatnio „nowych" rozdziałów literatury starożytnej Grecji. Jeśli np. dy-

tyramby Bakchylidesa dały nam żywsze pojęcie o gatunku, z którego rozwinąć się miała wielka tragedia attycka, to kodeks kairski, szczątki poszarpanych kart Menandra, a wśród nich jakieś dwie trzecie *Sądu rozjemczego*, wypełniły w pewnej mierze dotkliwą lukę dokumentacji w rozwoju komedii europejskiej. Od Rzymian, Plauta i Terencjusza, mogliśmy prowadzić nieprzerwaną linię aż po komedie współczesne. Ale u początku komedii greckiej, a więc i europejskiej, stał Arystofanes, a jego ostre politycznie, cięte, poetyczne, ale i brutalne zespoły epizodów, o ubogiej akcji, pozbawione konsekwencji w malowaniu postaci, wciąż jeszcze żywe dzięki realizmowi w obrazie życia ateńskiego, mistrzostwu słowa i werwie komicznej, ale dalekie od wszelkich późniejszych pojęć o kompozycji dramatycznej, trudno było przekonywająco powiązać z ciągiem rzymskim. Filologowie klasyczni w żmudnej pracy badań i rekonstrukcji dokonali tego powiązania i to, jak obecnie widzimy, zasadniczo poprawnie. Wiedzieliśmy, że podcięta cenzurą polityczną swoboda komedii staroattyckiej musiała swe ostrze satyryczne z potęg areny państwowej zwrócić na małe i nieznaczne osobistości społeczeństwa, obyczajami i sposobem życia najłatwiej krytyce podległe, lub przejść na dawniej już używane tory parodii mitologicznej. To była komedia średnia. Jeszcze dalej poszła komedia nowa tworząc krąg charakterystycznych typów mieszczańskiego środowiska. Ochrzciła je konwencjonalnymi imionami (ustalając tę konwencję na wiele wieków), wprowadziła niezwykle powikłaną akcję z uwiedzeń, porzuceń dzieci, intryg zaufanych niewolników, historii sobowtórów, oszukiwań ojców przez synów, wzbogacając tematykę komedii wprowadzeniem na stałe przejętego z późnej tragedii eurypidejskiej wątku miłosnego i chwytem technicznym „rozpoznań", gwarantujących szczęśliwe zakończenia sztuk. Tak powstały setki komedyj, mimo powikłania akcji nadzwyczaj do siebie podobnych. Wiedzieliśmy o nich, wyławialiśmy ich ułomki, odtwarzaliśmy akcję z zachowanej komedii rzymskiej. Ale poznania bezpośredniego choć jednej sztuki nie mogło zastąpić ani badanie, co zostanie z Plauta po ujęciu mu rodzimego, buchającego humoru i latyńskiej rubaszności, po — by się tak wyrazić — „dekontaminacji" kompozycji, ani medytowanie nad „połowicznym" Menandrem, jakim był wedle sądu samych Rzymian Terencjusz. Menandra mógł nam dać tylko Menander. Pisarza jednak skazała tępota attycystycznych bakałarzy na wygnanie ze szkoły — a więc nieprzepisywanie i przepadnięcie. Imienia nie zapomniano. Od humanizmu już towarzyszy mu sława oparta na sądzie pisarzy starożytnych i kilku setkach zachowanych małych fragmentów, sława, którą zażyruje wielkim imieniem Goethe, stawiając go na podstawie znajomości tylko urywków obok Sofoklesa, a kiedy indziej zestawiając z Molierem (por. E c k e r m a n n, *Rozmowy z G.*, 10 V 1825 i 21 III 1827). Sława znajduje pokrycie w odnalezionych w XX wieku fragmentach takiej objętości, że mogły dać ilustrację nie tylko sentencji moralnej, z której słynął Menander, ale i kompozycji sztuki, dialogu, charakterystyki postaci. Jeśli idzie o schemat kompozycyjny, który po pisarzach komedii nowej odziedziczył Rzym i czasy późniejsze, widzimy, że tkwił w nim i Menander, potwierdza nam to *Sąd rozjemczy*. Jest tu i zniewolenie panny na nocnym święcie bogini, i porzucenie dziecka ze znakami, które posłużą później do rozpoznania, i zawiązek montowanej przez niewolnika intrygi. Są typowe postaci: nieufny, skąpy i gniewliwy starzec, hulaszczy młody człowiek, niewolnicy — jeden prostoduszny i głupi, drugi wygadany i chytry, trzeci filozofujący spryciarz, i tzw. „dobra hetera", ale te postaci w ramach schematu wcale nie są schematyczne — to nie marionetki, to charaktery, świetnie wyrażone postępowaniem, języ-

kiem, refleksjami. Dla charakterystyki zawartości sztuki zwrócę uwagę na dwa tylko momenty. Jeden to kłótnia dwu niewolników o to, do kogo należeć mają kosztowności znalezione przy porzuconym dziecku, czy do tego, kto je wziął na wychowanie (scenicznej pikanterii dodaje tu fakt, że sędzią w tej centralnej artystycznie scenie jest nieświadomy dziadek porzuconego dziecka). I oto w pewnym momencie wygadany niewolnik bierze dziecko na ręce i mówi (w. 136 nn.): „Mój panie, dziecko przyszło po swą własność...". Pomijam dalsze komiczne aluzje do niezachowanych tragedii. Popis retoryczny? — nie, nie tylko. Porzucone dziecko było dla Greka przedmiotem. Ktoś, kto choćby paradoksalnie, dla sytuacji, zobaczył w istocie małej i bezbronnej „podmiot prawa" i przedmiot współczucia, nie był jednostką zamkniętą w kręgu poglądów widzów swojego czasu. Patrzył dalej.

Drugi moment. Młody mąż uważa się za oszukanego przez żonę zgwałconą (przez niego samego, o czym nie wie) przed ślubem. Podsłuchana rozmowa żony z teściem ukazuje mu fakt, że i ona, i on są rodzicami nieprawych dzieci (wciąż jeszcze nie wie o tym, że chodzi o dziecko ich obojga). W monologu o nastroju już nie komedii, ale tragedii oskarża sam siebie (w. 593 nn.):

Pycha cię wzbija, żonie nie darujesz
Nieszczęścia, które się stało bez winy.
Zaraz dam dowód, że lepszym nie jesteś...

Dla nas może to i naiwne trochę, ale pomyślmy, czym jest dla czasów Menandra problem kobiety, problem jednolitej moralności, który, jak wiemy już z fragmentów, zaprzątał myśl poety niejednokrotnie. Przy tym tutaj nie stawia się problemu dla komicznego efektu, przeczy temu *ethos*, nastrój sceny.

Słusznie pisze Bronisław Biliński (*Realizm w literaturze antycznej*, Meander, VI, 1951, s. 346), porównując Menandra z Arystofanesem: „My postawimy ich obok siebie jako dwóch wielkich artystów, Menandra przez studium człowieka, Arystofanesa przez studium społeczeństwa". Choć, biorąc miarą realizmu poetyckiego, większy będzie Arystofanes, to warto podkreślić w tym zestawieniu też i ludzkie sylwetki obu pisarzy, przypomnieć, że Arystofanes, potężny realista mimo woli, był reakcyjnym w polityce i poglądach uwłóczycielem Eurypidesa, filozofa scenicznego i właściwego poprzednika myśli i tematyki przyjaciela filozofów Menandra. Że był Menander w epoce aleksandryjskiego serwilizmu poetów wyrazicielem starej tradycji demokracji ateńskiej, świadczyć może i odmowa przyjęcia zaproszenia na królewski dwór Egiptu. A mniejszy był, bo i epoka była mniejsza literacko, nie stawiała takich problemów, nie rodziła takich postaci. Wielkość względna ukaże się, gdy postawimy pisarza na tle współczesnych — Arystofanesa obok wielkich tragików, Menandra obok zakamarkowego tragika-ciemnopisa, Lykofrona.

Odzyskaliśmy więc bodaj częściowo gatunek literacki i pisarza. Przekład polski *Epitrepontes* dostajemy późno, przekłady na inne języki (angielski, francuski, niemiecki, rosyjski, włoski) ukazują się już od lat kilkudziesięciu. Mieliśmy w wydanych przed 25 laty *Wzorach do literatury starożytnej Grecji* St. Srebrnego przekład sceny centralnej, właśnie *Sądu rozjemczego*, drugi przekład tej samej sceny dał w r. 1937 Tadeusz Sinko (w zesz. I *Antologii klasycznej*, Lwów — Warszawa 1937). Obecny pełny przekład jak i opracowanie tomiku jest dziełem Jerzego Manteuffla. Wytrawna znajomość literatury epoki hellenistycznej, w której profesor Uniwersytetu Warszawskiego

jest specjalistą, szkoła krytyczna papirologa, mogącego własną wiedzą i doświadczeniem decydować w kwestiach spornych przy ustalaniu obranego za podstawę tekstu, to gwarancje naukowe tomiku. Zaleta trzecia, u filologów rzadka, dla czytelnika Biblioteki Narodowej chyba najcenniejsza, to wyjątkowo ładny, miły, czytelny (choć bardzo wierny) przekład. *Charis* greczyzny komedii, jej bezpośredniość i prostota, polegająca na zbliżeniu wiersza jak najbardziej do toku prozy, ale nie pozbawianiu go wierszowej lekkości — nie uleciała z tych wierszy przełożonych na język polski. Biały jedenastozgłoskowiec, użyty dla oddania trymetru jambicznego oryginału, nie posiekał dialogu. Wierność, wdzięk, prostota — to cechy tego przekładu.

Wstęp i komentarz zasługują na osobną uwagę. Wstęp to najpierw krótki szkic epoki, później przegląd organicznego rozwoju komedii greckiej (korzystaliśmy z niego w uwagach o trzech stadiach komedii — starej, średniej, nowej), historia znaleziska papirusowego, wiadomości o życiu i twórczości Menandra i analiza samej sztuki, szczególnie ważna wobec fragmentarycznego jej zachowania. Ten doskonale rozwinięty i narysowany szkic ma naturalne uzupełnienie w komentarzu do tekstu. Komentarz nie ogranicza się, jak to czasem bywa, do stwierdzeń, że Apollo to bóg grecki, a Tyber — rzeka w Italii; jest prawdziwą pomocą w czytaniu i rozumieniu sztuki, śledzeniu kompozycji, charakterystyki. Nie przemilcza kwestyj spornych referując w skrócie przeciwne poglądy. Jest naukowo dokładny i naukowo uczciwy.

Na stronach, zawierających celowo wybraną i przejrzyście ułożoną bibliografię wydań, przekładów, prac pomocniczych, zatańczył chochlik drukarski powodując sporo błędów literowych.

W sumie tomik bardzo cenny i mimo małej objętości poważnie przyczyniający się do uwydatnienia obrazu literatury powszechnej od lat budowanego przez Bibliotekę Narodową.

Jerzy Łanowski

Kwintylian, KSZTAŁCENIE MOWCY. Księgi I, II i X. Przełożył i opracował Mieczysław Brożek. Wrocław (1951). Biblioteka Narodowa, seria II, nr 62.

Na dzieło Marka Fabiusza Kwintyliana patrzy się na ogół jako na obszerny podręcznik wymowy starożytnej, który jakby mimochodem tylko zawiera także teorię pedagogiczną. Obszerne wypowiedzi na temat wychowania i kształcenia w ogóle w I i II księdze dzieła Kwintylian sam usprawiedliwia swoim osobistym poglądem, iż dobry mówca, tj. ideał, którego realizację mają umożliwić wskazania pedagogiczne i dydaktyczne autora, osiągalny jest tylko wtedy, kiedy przyszłego mówcę poddamy od najwcześniejszych lat intencjonalnym zabiegom wychowawczym oraz gdy nauka wymowy oprze się o rozległą i mocną podstawę w zakresie wykształcenia ogólnego.

Można na dzieło Kwintyliana patrzeć z innego jeszcze punktu widzenia, i ten punkt widzenia kwalifikuje jego dzieło jako specyficznie pedagogiczne. Oto w dziejach wychowania rozegrał się w starożytności spór kompetencyjny o wychowanie pomiędzy filozofią i retoryką, z których każda chciała dziedzinę wychowania zagarnąć całkowicie dla siebie. Echa tego sporu wyraźne są jeszcze u Kwintyliana. Centralnymi osobistościami ścierających się stron byli: przedstawiciel filozofii Platon i przedstawiciel retoryki Isokrates. Zwyciężyły, rzecz oczywista, praktyczne potrzeby życia społecznego — zwyciężył retor, odgrywający niezmiernie doniosłą rolę w życiu publicznym. Ustalony w epoce hellenistycznej system szkolnictwa zmierzał — jako do szczyto-

wego osiągnięcia — do wykształcenia mówcy. Ten system przeniósł się na teren Rzymu. W Rzymie działały zrazu tylko szkoły retoryczne greckie, później także i łacińskie. Powstawaniu szkół retorycznych łacińskich, cieszących się wielkim napływem uczniów ze sfer ludowych, na próżno przeciwstawiali się optymaci, dopatrując się w nich dla siebie niebezpieczeństwa politycznego (por. Wstęp s. XXV, LI).

W czasach Kwintyliana (40—95 r.) znaczenie mówcy ogromnie zmalało. Wszelkie doniosłe sprawy publiczne załatwiała kancelaria cesarska, dla retora pozostały sprawy względnie błahe, co pociągnęło za sobą zwyrodnienie retoryki. Zostało wszakże łączenie ogólnego wykształcenia z wykształceniem oratorskim. Świadectwo tego związku znajdujemy u Kwintyliana w postaci łączenia ideału mówcy z ideałem wszechstronnie wykształconej jednostki, przy szczególnym podkreśleniu wychowania moralnego. Postawa Kwintyliana jest postawą myśliciela chcącego ratować rozpadający się ideał wychowawczy starożytnego świata.

Kwintylian nie jest myślicielem oryginalnym, co sam zresztą niejednokrotnie przyznaje, niemniej jednak z punktu widzenia pedagogicznego dzieło jego jest doniosłe. W wielu miejscach zachowało do dziś świeżość i aktualność. Jest w nim cały szereg koncepcji, które stanowią trwały wkład do myśli pedagogicznej. Można powiedzieć, że Kwintylian wydobył wszystko najlepsze z tego, na co pedagogika owych czasów się zdobyła, poddał to krytycznej analizie, wspomaganej doświadczeniami własnej długoletniej praktyki nauczycielskiej, i w tej formie dzieło jego przetrwało przez stulecia.

Rzecz jasna, że metodologiczne podejście autora do problemów pedagogicznych uwarunkowane jest sytuacją społeczno-gospodarczą formacji, w której żył. Zdumiewa nas wszakże dzisiaj, w jakim stopniu potrafił się wznieść ponad wszelką jednostronność ujęcia, które nie jest tylko wyrazem eklektyzmu czy braku oryginalności.

Wyraźny wpływ Kwintyliana dostrzegalny jest u wielu postępowych pedagogów późniejszych czasów. Poglądy jego w dużej mierze są słuszne także z punktu widzenia współczesnych nam kryteriów, materiał dowodowy i dzisiaj jest pouczający. Wnioski jego dotyczą wszystkich ważniejszych problemów wychowawczych. Na podkreślenie zasługuje rozumienie znaczenia zespołu w wychowaniu (przy omawianiu wyższości nauki szkolnej nad prywatną w domu). Jest nieomal współczesny, gdy mówi o znaczeniu środowiska i różnicach indywidualnych dzieci oraz o konieczności indywidualnego podejścia nauczyciela do ucznia. Poprzez jego wypowiedzi na temat „czy naukę należy pobierać od samego początku u najlepszego nauczyciela?" prześwieca rozumienie kierowniczej roli nauczyciela w procesie wychowawczym. Podkreśla znaczenie praktyki, ćwiczeń i doświadczenia. Jego wskazania dydaktyczne oparte są na wnikliwej obserwacji psychologicznej. Uwagi dydaktyczne odnoszą się zasadniczo do nauczania gramatyki i retoryki.

Nie tylko dla historyka wychowania, lecz także dla wychowawcy lektura jego dzieła stanowi cenną pozycję. Jest ona nawet nieraz pierwszym źródłem koncepcji pedagogicznych, którymi dziś żyjemy. Wartość wniosków pedagogicznych Kwintyliana polega na tym zwłaszcza, że — jak podkreśla tłumacz we Wstępie — nie wyniknęły one „z oderwanej teorii, lecz zapewne z najbardziej aktualnej rzeczywistości i jej bolączek wychowawczych".

Dla pedagoga cenne są także końcowe rozdziały księgi X, poświęcone metodzie pisemnych ćwiczeń stylistycznych oraz zdobywaniu wprawy w przemawianiu. Przy tej okazji odsłania Kwintylian tajemnice swego warsztatu pracy twórczej;

uwagi jego przepojone są głęboką prawdą psychologiczną.

Z dziełem Kwintyliana warto zapoznać się także i z innego względu — z pewnej, można powiedzieć, potrzeby doraźnej, interesującej nie tylko pedagoga. Toczy się obecnie dyskusja nad słownikiem współczesnej polszczyzny (por. m. in. Nowa Kultura, 1952, nr 46, 86 i dalsze). Dyskusja ma charakter zasadniczy i spotyka się z wielkim zainteresowaniem u szerszego ogółu. Podnoszone są m. in. takie kwestie: co rozumieć przez współczesną polszczyznę, historyczne pojmowanie współczesności języka, normatywne znaczenie słownika, teoretyczna postawa gramatyka i lingwisty, kwestia źródeł materiału słownego i in. Otóż tego właśnie rodzaju kwestie były punktami zapalnymi ścierania się poglądów różnych szkół retorycznych na przestrzeni kilku stuleci starożytnego świata. Ustalały się zasady.

Żywiołem mówcy jest słowo. Kwintylian wszechstronnie i szeroko zajmuje się tymi zagadnieniami i z właściwym sobie umiarem stawia pewne propozycje w odniesieniu, oczywiście, do sobie współczesnej łaciny. Lektura Kwintyliana i w tym zakresie może być dobrym wprowadzeniem w problematykę związaną ze współczesnością języka. Dla zilustrowania, w kręgu jakich zagadnień z tego zakresu obracają się rozważania Kwintyliana, pozwolę sobie zacytować kilka urywków z jego dzieła:

„Język, jakim mówimy, opiera się na systemie językowym, na wieku wyrazów, na powadze autorskiej i na przyjętym zwyczaju językowym" (s. 76). „W końcu zwyczaj językowy jest najpewniejszym naszym przewodnikiem w mowie, którą trzeba się posługiwać tak jak monetą mającą pieczęć publiczną" (s. 76). „Lecz zatrzymanie tego, co już raz wyszło z użycia i zostało usunięte, jest tylko jakąś rażącą i bezwartościową pretensjonalnością i drobiazgowością" (s. 82). „Dlatego to wydaje się bardzo trafne powiedzenie, że co innego jest mówić poprawnie po łacinie, a co innego — »po gramatycznemu«" (s. 84). „Istotnie też albo musimy być podobnymi do dobrych wzorów, albo pozostaniemy niewzorowymi" (s. 300). „Nic zaś nie rozwija się przez samo tylko trzymanie się wzorów i ich naśladowanie" (s. 301). „Tymczasem słowa przecież wychodzą z użycia albo znowu z biegiem czasu wracają do znaczenia i najpewniejszą dla nich regułą jest panujący w danej chwili w języku zwyczaj mówienia" (s. 303).

Z tego punktu widzenia może być wzięta w rachubę znaczna część księgi X, poświęcona literackiej i krytycznej ocenie ważniejszych autorów obu literatur antycznych. Tu Kwintylian udziela wskazówek, jak zdobywać odpowiedni zasób wyrazów przez umiejętną lekturę.

Dostarczenie czytelnikowi polskiemu nowego tłumaczenia Kwintyliana trzeba przyjąć z uznaniem. Pozycja ta jest najobszerniejszym fragmentem dzieła w polskim tłumaczeniu, i to tłumaczeniu bardzo starannym. Z przeglądu treści całego dzieła, podanego we Wstępie, można wnioskować, że z dwunastu ksiąg całości księgi tłumaczone (I, II i X) zawierają stosunkowo najwięcej materiału nas dzisiaj interesującego. Sto stron wstępu tłumacza naświetla znaczenie Kwintyliana w zakresie teorii wymowy i pedagogiki starożytności. Pożądane byłoby szersze uwzględnienie tła społeczno-gospodarczego, na którym wystąpiły te przejawy kultury starożytnej. Czytelnik współczesny oczekuje takiej podbudowy. Omówiony jest także wpływ dzieła Kwintyliana w późniejszych wiekach ze specjalnym uwzględnieniem Polski. Objaśnienia pod tekstem w sposób wyczerpujący umożliwiają rozumienie tekstu. Wydanie staranne. Nie trzeba zdaje się podkreślać wielkiego znaczenia wydawnictwa Biblioteki Narodowej w pracy oświatowo-kulturalnej u nas.

Edmund Harwas

LITERATURA POLSKA

Eliza Orzeszkowa, MARIA, Warszawa 1951, Książka i Wiedza. Pisma zebrane pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego, t. XLVIII.

Maria Orzeszkowej wyszła po raz pierwszy w Tygodniku Mód w r. 1877. Powieść ma formę listów pisanych i otrzymywanych przez bohaterów głównych, co nadaje jej charakter pamiętnika kilku osób. Akcja *Marii* rozgrywa się w latach osiemdziesiątych XIX w. (data pierwszego listu *Marii* — 187...), w granicach zaboru rosyjskiego w mieście „Ongród" niedwuznacznie sugerującym Grodno. Powieść ta wychodzi w okresie schyłku pierwszej fali optymizmu polskich pozytywistów. Ideały zwolenników „pracy organicznej", marzenia o szczęśliwym kraju burżuazji — tracą na wartości. Wysuwają się pierwsze sprzeczności kapitalizmu. Pozytywiści polscy, a z nimi Orzeszkowa, szukają wyjścia z sytuacji. Powstaje hasło sojuszu szlachty z burżuazją. Na tle tego zagadnienia osnuta jest powieść. Jednym z najważniejszych problemów ówczesnego życia (2 połowa XIX w.) jest zagadnienie ruiny gospodarczej szlacheckich posiadłości ziemskich. Rolę majątku w agonii, w obliczu widma licytacji, gra Porzewin, a typowym przykładem bezradnego szlachcica nie umiejącego wyjść z trudnej sytuacji jest ojciec Marii — Porzewiński. O nim to powie Orzeszkowa, że „posiadał umysł, charakter i przeznaczenie podobne do wielu wyborowych ludzi z jego pokolenia" (s. 12), ale brak mu było „hartu, energii i sprężystości charakteru, ażeby okolicznościom trudnym skutecznie móc czoło stawić" (s. 36). Najjaskrawiej uwypukla się bierność Porzewińskiego w zestawieniu z kontrastową postacią kupca Iwickiego, który wchodzi w akcję powieści w sam czas, by zapobiec ostatecznej ruinie Porzewińskich. Pojawia się jako typowy kupiec, przyjeżdża w interesie: po kupno lasu. Zachęcony perspektywą interesu, oczarowany pięknością Marii, wgląda w akta majątkowe Porzewińskich, zapoznaje się ze stanem i wartością ich posiadłości i znajduje rozwiązanie: sprzedaż lasu, oddanie majątku w dzierżawę.

Tu dopiero uwypukla się niezaradność i nieznajomość własnych interesów ojca Marii. Słyszy on dopiero teraz o istnieniu Domu Handlowego w Ongrodzie, nie orientuje się w stosunkach ekonomicznych kraju, nie zna przyczyny niskiej ceny zboża. Toteż słucha chętnie wyjaśnień Iwickiego: „Kupcy, którzy w ręku swym trzymają monopol handlu, wyzyskują trudne okoliczności, w jakich znajdują się obecnie właściciele lasów. Co do mnie, upewnić pana mogę, że drzewo nasze nie posiadało nigdy za granicą cen wyższych jak w ostatnich latach" (s. 38—9). Wyłania się tu kwestia jednej z sprzeczności ustroju burżuazyjnego, sprawa monopoli i koncentracji kapitału w rękach jednostkowych przedstawicieli zrzeszeń handlowych. Wyłania się tu też kwestia uzależnienia działalności naszego przemysłu i handlu od obcego kapitału. Szkodliwej dla interesów ziemian działalności monopoli przeciwstawia Orzeszkowa pozytywną, jej zdaniem, rolę Domu Handlowego Iwicki i S-ka, przedsiębiorstwa, które, jak się zdaje, prowadzi interesy z zagranicą na własną rękę. Tworząc postać Iwickiego, właściciela handlowej placówki w kraju, stara się Orzeszkowa na kartach powieści uzdrowić ustrój burżuazyjny, znaleźć punkt wyjścia z kręgu niesprawiedliwości społecznych, wyzysku. I tu autorka zaczyna od jednostki. Chce stworzyć nowego, współczesnego człowieka. Ideałem kupca jest Iwicki, który mówi o sobie: „Zawód mój odziedziczyłem po mym ojcu... Spełniam go tak, jak i inni koledzy moi, a bracia w Mojżeszu,

z tą tylko różnicą, że w kupieckich obrotach szukam zysków godziwych..." (s. 39). Pomijając już sprzeczność tkwiącą w zestawieniu pojęć zysk i godziwy zysk, pytać można, co rozumie Orzeszkowa pod tym mianem. Chodzi jej oczywiście o mniejszy wyzysk i mniejszy zysk. Kupiec Iwicki tłumaczy swoją oryginalną postawę dobrze zrozumianym interesem: „Chciałbym oprócz majątku zostawić dzieciom moim imię uczciwe i budzące ufność publiczną" (s. 39). A więc jasne! Zupełnie niefrasobliwie schodzi Orzeszkowa z płaszczyzny ekonomiczno-społecznej na płaszczyznę etyczną. Zachęca kupców, by w imię sprawiedliwości, uczciwości i innych idei etycznych zrezygnowali z większych zarobków, z perspektywy bogacenia się. Po tej linii kroczy konsekwentnie. Bo cóż się dzieje dalej? Maria po części z wdzięczności, po części wskutek materialnych warunków i innych okoliczności (śmierć ojca), a przede wszystkim „aby zostać współpracownicą w uczciwym dziele, które spełniał" (s. 49), zostaje żoną Iwickiego, opiekunką jego dzieci. W ten sposób w szatę dobra społecznego zostaje ubrany sojusz szlachecko-burżuazyjny. W komórce społecznej pod nazwą Iwiccy, „gdzie panuje dostatek połączony z mieszczańską prostotą" (s. 69), tworzy Orzeszkowa wyidealizowany i utopijny skrawek świata kapitalistycznego. Tu, w swoim „państwie", próbuje Maria rozwiązać groźny konflikt pracy i kapitału. Stara się zmniejszyć wyzysk, zmienić stosunek pryncypała do podwładnych. Maria stołuje u siebie w domu wszystkich pracowników męża, sama uczestniczy w posiłkach, prowadzi budujące rozmowy.

Ciekawie jest tu skreślony stosunek Iwickiego do pracowników. Dzieli ich autorka na starszych wiekiem, zasłużonych, z którymi łączy pryncypała stosunek przyjacielski i na młodych kancelistów, komisjonerów, z którymi Iwicki poza sferą urzędową łączności nie utrzymuje w imię zachowania autorytetu i powagi chlebodawcy. Ten stosunek dwu klas ilustruje autorka obrazkiem skreślonym w ramach salonu. Iwicki „siedział... na szezlongu wygodnie, trochę może zbyt wygodnie rozparty, palił zwolna fajeczkę na krótkim cybuszku osadzoną i debatował z gołębiami (zasłużeni staruszkowie — dop. mój) o cenach zboża i drzewa na zagranicznych targach.... Dwaj czy trzej spomiędzy młodych kancelistów opuściwszy gospodynię domu, albumy i broszury, stanęli w pełnym uszanowania oddaleniu od pryncypała i przysłuchiwali się z zajęciem jego rozmowie" (s. 82). Maria otacza lekarską opieką chorych pracowników męża, dba o ich poziom umysłowy, uszlachetnia. Jednym słowem — buduje patriarchalne stosunki w strukturze kapitalistycznej. Jest to utopijne rozwiązanie problemu. Autorka zdaje się wierzyć w możliwość takiego rozwiązania zagadnienia i podaje nawet pozytywne skutki reformy Marii w domu męża. Podwładni chętniej pracują, ich poziom się podniósł, a rolę uszlachetnienia tych ludzi przypisuje Orzeszkowa nie tylko Marii, ale nawet kwiatom w jej domu: „tłumy kwiatów zgromadzone w salonie Pani Iwickiej przyczyniają się do uszlachetnienia wyobraźni i udelikacenia smaku jej gości" (s. 81). Nagrodę za altruizm otrzymuje Maria w postaci zadowolenia z owoców pracy. Z innych bohaterów powieści Klementyna zachwyca się działalnością Marii, a Adam entuzjastycznie stwierdza, że „nie jest zgubionym społeczeństwo, które posiada domy takie..." (s. 82).

Przesuwając sprawę reformy ekonomiczno-społecznej na płaszczyznę etyczną i indywidualną uzależnia Orzeszkowa poprawę stosunków od dobrej woli jednostki i rodziny. Tworzy wzorowy dom Iwickich i idealną postać Marii. Podnosi wagę poszanowania ogniska domowego i chcąc rozważyć to zagadnienie, wprowadza stary konflikt obowiązku i namiętności. Maria, bohaterka główna powieści, jest kobietą

nową. Orzeszkowa powiedziałaby — pozytywną. Jakież są jej cechy? Maria to nie emancypantka z epoki Żmichowskiej z krótko strzyżonymi włosami i papierosem w ustach. Maria to typowa kobieta: urocza, piękna, ale obok tych cech odznacza się jeszcze wysokim poziomem intelektualnym, oczytaniem i rozumem. Już jako młoda dziewczyna prowadzi sama gospodarstwo, zna się na rachunkach ku zdumieniu kupca Iwickiego. Maria jest żoną, matką i działalność jej zamyka się w kręgu ogniska domowego. Praktyczną wiedzę uzupełnia teorią czerpaną z podręczników. Studiuje psychologię dzieci, by nienormalnego Franusia rozwinąć umysłowo. Racjonalnie wychowuje resztę dzieci, dba o ich poziom fizyczny i intelektualny. Interesuje się zawodowymi sprawami męża i pomaga mu w pracy. Maria wychodzi za mąż bez miłości i brak tego uczucia umie zastąpić szacunkiem, ufnością i przyjaźnią. Stara się zatrzeć różnice klasowe, sposób wychowania, poziom intelektualny, różnice zainteresowań swoich i męża. Tworzy nowe pojęcie domu: „W moim wyobrażeniu dom jest pracownią, w której wyrabiać się powinny nie tylko przedmioty codziennego użytku, ale także charaktery i rozumy ludzkie" (s. 108—109). Kreśląc ideał kobiety nowej, łącznie z jej postacią rozwiązuje autorka zagadnienie znaczenia całości ognisk domowych w aspekcie społecznym i szuka przyczyn rozbicia rodzin. Orzeszkowa w zasadzie nie zwalcza rozwodów, ale chce, by przymus prawny zastąpiła sama kobieta: wolą, charakterem, wyrobieniem moralnym. Zastanawiając się nad przyczynami rozbicia rodzin dochodzi do wniosku, że są to „nierozum kobiet i niemoralność mężczyzn" (s. 156). Konflikt namiętności i obowiązku znajduje swój wyraz w wątku erotycznym, który przewija się i scala podzieloną na listy powieść. Maria, która bardzo wcześnie zdegradowała powszechnie rozumiane pojęcie miłości, zakochała się z wzajemnością. Z prawdą psychologiczną nakreślona walka między potęgą uczucia, a rozumem i obowiązkiem kończy się zwycięstwem idei Marii. W imię całości rodziny, dobra męża i dzieci Maria poświęca uczucie i osobiste szczęście. Tu tkwi program Orzeszkowej. Dać kobietom przykład idealnej Marii, podkreślić wagę ogniska rodzinnego i domu, jako pracowni wykuwania charakterów ludzkich, nową młodzież szlachecką zachęcić do sojuszu z mieszczaństwem, który miał uratować średnią własność ziemską.

Pozostaje do rozpatrzenia ciekawe zagadnienie realizmu w powieści. Bohaterka główna, Maria — kobieta pozytywna — jest artystyczną hiperbolą, kobietą nierealną. Zacznijmy od początku. Młoda dziewczyna, entuzjastka z głową pełną marzeń i wzniosłych idei obejmujących zasięgiem całą ludzkość, spotyka niemniejszego entuzjastę Adama i zakochuje się od pierwszego wejrzenia. Młodzi widzą się kilka godzin, w ciągu których opowiadają o swoich postulatach i marzeniach na przyszłość. I ten jeden dzień Maria, kobieta pozytywna, przechowuje w najgłębszej skrytce pamięci i stawia wybranemu ołtarzyk wonnego kadzenia, by po dziesięciu latach dymem kadzidła przepoić kartki pamiętnika, opisujące jedyną w życiu romantyczną przygodę. Maria, żona poważnego kupca i matka jego dzieci, po dziesięciu latach zżycia się z atmosferą domową i mając skrystalizowane w jej mniemaniu poczucie szczęścia, bardzo niekonsekwentnie tęskni za ideałem, a widząc go niespodzianie nie mdleje wprawdzie, ale przecież upuszcza kosz z winem. Ona, żona kupca, budująca patriarchalne stosunki w kapitalistycznej atmosferze domu męża, przecież nie zapomina o pracowni dla siebie, pracowni artystki, a z bawialni mieszczańskiej czyni niemal ogród (dla uszlachetniania kwiatami pracowników męża!). Maria, znająca się na interesach i kto wie na czym jeszcze, jest wszechstronnie utalentowana — mistrzowsko maluje. Ale te cechy nie wpły-

wają destrukcyjnie na realizację idei Marii. Bo Maria nie jest przeciętną kobietą, jakich setki spotkać można. Wychodzi za mąż bez miłości, jest matką cudzych dzieci, jest silna i mądra. Gdy Maria opiekuje się dziećmi męża, gdy prowadzi budujące rozmowy z jego pracownikami, gdy wreszcie mówi z Adamem o sprawach obojętnych a górnych, jest idealną kobietą, realizuje program Orzeszkowej, jest kobietą nową, ale, powiedzmy, jeszcze papierkową, bladą postacią. Jej sylwetka najrealniej wygląda, gdy Maria nie jest taką, jaką być powinna, gdy Orzeszkowa ściąga bohaterkę z wyżyn ideału do poziomu powszechności, gdy każe jej kochać. Ale tutaj nawet nie mogła autorka nie skusić się i nie otoczyć nimbem oryginalności jej sylwetki. Czy nie zastanawia atmosfera, w której Orzeszkowa hoduje delikatny kwiat miłości dwojga kochanków znad brzegów Niemna? Każąc Marii zrezygnować z tego rodzaju uczuć, sama tkliwością otacza dzieje owocu zakazanego. Bo spójrzmy tylko na sytuacje, w jakich zaczyna się, trwa i kończy miłość Adama i Marii. Miejsce pierwszego spotkania to „łąka, strumień, olchy..." — zupełnie jak w sentymentalnej powieści. Dodajmy do tego niezwykły strój Marii — wieniec na głowie, szaty w liściach i kwiatach — a otrzymamy „romantyczną" całość. Spotkanie następne, po dziesięciu latach, ma miejsce w domu Iwickich, ale przecież nie gdzie indziej jak właśnie w pracowni artystycznej Marii. A sama Maria nie przypomina już wprawdzie leśnej rusałki, ale ma za to oryginalną ponsową szatę. Wreszcie ostatnie spotkanie — znów w Porzewinie — miejscu pamiątek! Jest pewna cudowność, fantazja autorska w ciągu rozsnuwania erotycznego wątku. Niespodzianie, igraszką losu, spotyka się Maria z Adamem w Porzewinie, cudownym trafem odnajdują się w Ongrodzie, gdzie okna ich mieszkań przypadkiem są *vis à vis*. Jest też przypadek w zakończeniu, gdy kochankowie rozstają się w miejscu pierwszego spotkania. Pytać można Orzeszkową o realizm postaci Marii, gdy ta kobieta, jak chce autorka, rozsądna i mądra, igra z uczuciem, naciąga sytuację do końca, oszukuje się po to, by na końcu uderzyć w ton zwycięski. Maria jest najbardziej realna w chwili walki wewnętrznej, gdy zarzuca obowiązki, nie dba o dzieci, narusza uświęcony dziesięcioletnim przyzwyczajeniem porządek dzienny, gdy wreszcie chce narazić opinię spotykając się publicznie z Adamem, wiedząc, że miasto szepce o atrakcyjnej miłości pani Iwickiej. Orzeszkowa może nawet nie zauważyła, że fakt zwycięstwa Marii to też swego rodzaju przypadek — wynik okoliczności sprzyjających. Zakochana Maria, śpiesząca na spotkanie Adama — spotyka męża. Zdenerwowany Adam pędzi do domu Marii, ale jej nie zastaje. Bardzo dowcipnie daje autorka czas do namysłu swoim bohaterom, przedłużając moment decyzji. Rozmowa definitywna ma miejsce na wsi, gdy Maria zdążyła ochłonąć w Porzewinie. Czy atmosfera rodzinnej wioski tak ożywczo podziałała na siły Marii, czy czas zrobił swoje, że tak stanowczo odmawia Adamowi? Maria znów jest kobietą silną, nową kobietą Orzeszkowej i znów — postacią nierealną, pozującą. Wprawdzie gdy Adam odchodzi, krzyczy, w rozpaczy wyciąga ramiona, ale zostaje sama. Brak tylko sosny rozdartej! Zresztą Maria się nie załamuje, wpada w deklamatorski ton na temat poświęcenia się dla ideałów ludzkości i pociesza się marzeniem, śni o ostatnim spotkaniu z Adamem, gdy „pługi nasze wyciągnięte już będą na najwyższe dostępne nam szczyty" (s. 164). Jest w ujęciu Orzeszkowej pewna harmonia. Czy nie ciekawe, że reformatorką stosunków burżuazyjnych w domu męża jest właśnie Maria? Czy nie pokrywa się utopijne rozwiązanie konfliktów epoki z wyidealizowanym portretem marzycielki Marii? Tylko że Orzeszkowa potępiając marzycielstwo u innych postaci (Adam) toleruje je u Marii,

a sama zdaje się wierzyć w realizację swojej utopii i w możliwość istnienia takiej właśnie Marii. Wyraźny to brak konsekwencji artystycznej.

Druga postać trójkąta — Adam Strosz — to druga hiperbola artystyczna. Jego dewiza życiowa brzmi: „niezmordowanie zdobywać wiedzę i obracać ją na pożytek ludzki" (s. 25). Adam, entuzjasta, rojący o całkowitym poświęceniu się służbie idei, wyjeżdża w głąb Polesia, by rozwinąć, jak się okazało, syzyfową pracę. Po dziesięciu latach zrywa z apostolstwem nauki i z zapasem rozsądku i doświadczenia wyjeżdża do miasta, gdzie widzi dogodniejsze pole do swoich działań. Z postacią Adama wiąże Orzeszkowa zagadnienie pracy pozytywnej. Potępia marzenie nie dające się zrealizować przez zestawienie wielkich zamiarów i nikłych plonów pracy Adama w Arkadii. W mieście ten młodszy brat Judyma próbuje rozwiązać zagadnienie higieny. Napotyka na duże trudności, na brak zrozumienia i pomocy czynników wpływowych. Pracy jego nad referatem przeszkadza katastrofalny stan statystyki, który zmusza do zaniechania rozpoczętego dzieła. Mimo to jednak Adam nie załamuje się. Gigant pracy, entuzjasta nauki, jest zadowolony z życia do chwili powtórnego spotkania Marii. Tu zachodzi podobnie jak u tej ostatniej konflikt obowiązku, poszanowania prawa i — namiętności, osobistego szczęścia. Ciekawie przeprowadza Orzeszkowa zagadnienie pogodzenia osobistego szczęścia z pracą dla ogółu. Iwicki spełniając rolę pozytywnego obywatela kraju łączy szczęśliwie pracę społeczną z zaspokojeniem własnych pragnień. Adama — los czy Orzeszkowa traktuje inaczej. Jak przynętę ukazuje dwukrotnie błysk szczęścia po to, by w końcu odebrać nawet nadzieję osiągnięcia go w życiu. Gdzie tkwi przyczyna takiego układu zdarzeń w powieści? Wyjaśnia ją Orzeszkowa dzieląc ludzi na słabych i silnych. Patrząc na Adama i Marię Klementyna raz po raz powtarza: „Jacy oni silni" (s. 117). Iwicki zaś sam przyznaje, że filarem podtrzymującym budowę jego dzieła jest Maria. Bohater ten jest słaby, trzeba mu bodźca szczęścia, zadowolenia. Adam — siłacz, który może się szczęścia wyrzec, to znów postać wyidealizowana. Patrząc nań pod kątem realizmu pytamy, skąd Adam miał czerpać siły do dalszej pracy ideowej? Bo przecież Maria wypowiada się za siebie i Adama w końcowej deklamacji i musimy jej wierzyć, że Adam spełni swoje zadanie. Czy Adamowi do dalszej pracy miała dodać impulsu ostatnia negatywna odpowiedź Marii? Pamiętajmy, że Adam wyczerpał entuzjazm młodości już na wsi, gdzie, jak stwierdził Jerzy, jego przyjaciel zatracił nawet zdrowy śmiech — sprawdzian siły życiowej. Ale w interpretacji autorki Adam to siłacz, który specjalnym przywilejem odziedziczył cechy nadczłowieka. Innej motywacji w powieści brak. Jest za to harmonia między sylwetką Marii, Adama i utopią powieści. Najbardziej realistyczna jest postać Iwickiego. Jest on kupcem. Od początku do końca prowadzi interesy. Jest energiczny, rubaszny i szczery. Robi notatki handlowe w czasie gry na fortepianie ukochanej Marii, a zasypia podczas lektury Szyllera, którego nie zna nawet z nazwiska. Ale i ten kupiec z krwi i kości zaraził się marzycielstwem powieści i uległ swoistej deformacji. Silny, konsekwentnie działający, pełen energii kupiec, znany z sytuacji wejścia w akcję powieści, z biegiem czasu pokornie przyznaje, że Maria jest filarem jego budowy. Staje się sentymentalny i tkliwy. Odwrotny zabieg w kreacji postaci niż w wypadku Adama. Tam nadmiar siły — tu podkreślenie słabości. Co więcej, Iwicki nie jest przeciętnym kupcem w zreformowanych stosunkach kapitalistycznych panujących w domu. Stąd nie tylko godzi się na program żony, pozwala stołować urzędników, ale sam propaguje tę reformę, co więcej, patrząc chyba przez pryzmat oczu Marii widzi mate-

rialne korzyści: większą wydajność pracy po ułożeniu stosunków pryncypała i podwładnych. Można by tu powiedzieć: jest realizm w powieści, gdy Orzeszkowa kreśli postać przeciętnego kupca (takim chwilami jest Iwicki), gdy szkicuje ułamek życia burżuazji, ale gdy na arenę wchodzi reforma, gdy Orzeszkowa rękoma Marii chce poprawić rzeczywistość, gdy wreszcie Iwicki reprezentuje program reformy, wypowiada hasła idealnego kupca — realizm pryska, zaczyna żyć utopia. Nie można zresztą odmówić Orzeszkowej pewnego realizmu w obserwacji, w opisie stosunków ówczesnego świata. Mamy tu na marginesie zresztą zaznaczony stosunek wsi do ludzi z miasta. Nieufność ludu do człowieka spoza wsi i dworu tzw. „cudzego" i do tego, co z sobą przynosi — do wiedzy. Ale obok tego znów daje autorka wyidealizowany stosunek wsi do dworu w Porzewinie — cudowna harmonia i zgoda. Albo obrazek wiejskiej dziewczyny „z rozwianymi po czerstwej twarzy płowymi włosy, z czerwoną chustką opadłą w biegu z głowy na plecy" (s. 17) jest jakby wyjęty z bajecznie kolorowej pocztówki, aż tchnie ludomaństwem. Krytyczna postawa Orzeszkowej przejawia się w potępieniu na każdym kroku zakłamania życia tzw. towarzystwa. Maria i Adam z ironią mówią o pruderii i konwenansie towarzyskiego życia i starają się tych wad unikać. Zresztą Orzeszkowa widzi wady nie tylko w sferze wyższej, zauważa je także w świecie mieszczańskim.

Negatywną rolę w powieści gra kontrast Marii — Klotylda. Kreśląc tę sylwetkę potępia autorka pruderię, dorobkiewiczowską pretensjonalność i mieszczański prowincjonalizm. Oprócz tego wyposaża tę negatywną bohaterkę w takie cechy jak: mazgajstwo, brak rozsądku i rozumu w postępowaniu. Postaci siostry Iwickiego, jej amanta i reszty rodziny męża Marii symbolizują wady burżuazji i tworzą dysonans w atmosferze idealnego domu Iwickich.

Poza tym Orzeszkowa ocenia energię i prężność sił kupiectwa. Podkreśla je i szanuje w Iwickim. Każe Marii popełnić mezalians i Maria wychodzi z próby zwycięsko. Postać kupca jest skreślona z sympatią i uznaniem dla jego zalet, a z uśmiechem, wprawdzie pobłażliwym, ale przecież uśmiechem — z jego wad. Wypomni Iwickiemu autorka na każdym kroku i wąski horyzont myślowy, i nieokrzesanie towarzyskie, i brak oczytania. Słowami Klementyny powie: „Byłby on zupełnie doskonałym człowiekiem, gdyby choć raz w życiu swym przeczytał coś innego niż tabelę wykazującą kursa papierów publicznych" (s. 95). Maria szanująca męża za szlachetność i rozum, przecież odżywa psychicznie i intelektualnie w rozmowach z Adamem i chroni się od rzeczywistości mieszczańskiego domu do pracowni artystki. Bo też uznając zalety burżuazji czułym sentymentem otacza Orzeszkowa to, co przeszło — zabytki szlachectwa. To, co wysubtelnia Marię: jej uroda, zdolności malarskie, poziom myślowy, poważne rozmowy z Adamem, jej pracownia artystyczna — to resztki tamtego świata, który Orzeszkowa mimo wszystko lubi. Tworząc z rozmachem mezalians: subtelna szlachcianka — rubaszny kupiec, nie może i nie chce usunąć reszty szlachetczyzny z domu Iwickich. Znajduje to też swój wyraz w kreśleniu postaci Iwickiego z nieco ironicznym uśmiechem. Widząc zalety i wady dwu warstw społecznych starej i nowej, szlachty i burżuazji, chce Orzeszkowa dokonać dziwnego połączenia. Wybrać z jednego i drugiego świata ludzi najlepszych, ich zalety, i stworzyć idealny, burżuazyjny ustrój. Sprawę zaś uszlachetnienia stosunków w tej ekonomiczno-społecznej formacji oddaje w ręce Marii — szlachcianki, kobiety nowej. Uzdrowienie stosunków ma się dokonać na płaszczyźnie etycznej. Autorka realizuje tę tezę w domu idealnej Marii i idealnego kupca. Rodzaj reformy, sposób jej przeprowadzenia należy do dziedziny uto-

pii. W powieści jest harmonia między konstrukcją postaci głównych a utopijnym rozwiązaniem konfliktów epoki. Potępiając marzycielstwo i sentymentalizm tworzy Orzeszkowa w *Marii* program marzycielski kreślony nie bez sentymentu.

Anna Goriaczko

Bohdan C z e s z k o, POKOLENIE, Warszawa 1951, Czytelnik.

Kilka lat temu nasza prasa literacka sarkać poczęła na przerost tematyki okupacyjnej w powojennej produkcji powieściowej. Głosom tym poczęły wkrótce towarzyszyć inne: przejrzenie długiej listy pozycji „okupacyjnych" prowadziło do wniosku, że okres drugiej wojny imperialistycznej wciąż jeszcze czeka na swego pisarza, wciąż jeszcze nie ma swojej powieści.

Oba te zjawiska stają się zupełnie zrozumiałe, kiedy przyjrzeć się książkom, które je wywołały. Różnorodność autorów nie jest tylko różnorodnością stylów i postaw. Wachlarz nazwisk powiązany jest mocnymi nićmi. Wszystkie te książki, od przepojonych mieszczańskim humanizmem protestów przeciw nieludzkości „czasów pogardy" po chłodne, wstrząsające swą wymową rejestry faktów, cechował jeden charakterystyczny brak: żadna z nich nie potrafiła pokazać dojrzewania człowieka w walce, rozwoju jego świadomości politycznej i klasowej, nie było, słowem, książek o partii i jej walce z faszyzmem. Stąd krytyka tych utworów, które, poza kilkoma, nie potrafiły nic nowego powiedzieć o okresie okupacji, które nie umiały dostrzec jej prawdziwego sensu. Stąd wołania o książkę okupacyjną, stąd wreszcie świeżość i odkrywczość powieści Bohdana Czeszki *Pokolenie*.

Charakter *Pokolenia* określa jego tematyka, postacie bohaterów. *Pokolenie* mówi o Gwardii Ludowej i ZWM, stara się pokazać, jak w zbrojnym starciu z faszyzmem kształtują się i rozwijają ludzie, jak organizacja wychowuje swych członków, wychowuje nie tylko na żołnierzy. Młodzi bohaterowie powieści uczą się traktować walkę, w której biorą udział, nie jako oszołamiającą przygodę, ale jako twardą pracę partyjną, wymagającą nie tylko odwagi i brawury. Ich praca jest konieczna, konieczne, ale nie zawsze bliskie są jej metody. „...już za to samo — mówi Sekuła po zabiciu szpicla — że człowiek musi robić takie rzeczy, można znienawidzieć. Za samo to, że nas do takich rzeczy zmuszają". Z troską o postawę moralną łączy się troska o postawę ideową członków ZWM. Bohaterowie *Pokolenia* uczą się myśleć o latach, które nadejdą. „Ty musisz się uczyć. Czy sądzisz, że po wojnie otrzymasz rentę i będziesz doił swoją przeszłość niby krowę, leżąc beztrosko pod jej wymieniem? Musisz przypominać o czasach powojennych sam sobie i swoim ludziom stale, w każdej chwili. Po wojnie nie wystarczy mieć czyste sumienie" (s. 117).

Nauka pozwala zrozumieć rzeczywistość, dotrzeć do sensu przemian i walk, pokazać ich perspektywy i cele. Dlatego niebezpieczeństwo nie przeraża, ale zaostrza czujność, śmierć towarzysza nie załamuje, ale wzmaga wolę walki. „Wykoleisz pierwszy pociąg — mówi do Stacha Kościeja jego dowódca — później wysadzisz most. Później zorganizujesz sam trudną robotę wraz z przeprowadzeniem wywiadu i wszelką pracą przygotowawczą. Później będziesz dowodził plutonem, później kompanią... Na razie sam słuchasz referatów i czytasz naszą literaturę, później potrzeba będzie, abyś sam otwierał ludziom oczy, abyś sam stał się agitatorem... Jeśli przy tym wszystkim będziesz myślał o tym, że jutro połkniesz kulę, nie dojdziesz do niczego, zagmatwasz się, zaczniesz czynić ustępstwa na rachunek domniemanej śmierci, odpadniesz od ruchu".

W powieści Aleksandra Beka *Szosa wołokołamska* dowódca poucza żołnierzy, że nie należy myśleć o tym, jak umrzeć za ojczyznę, lecz o tym, jak zabijać i niszczyć wroga. Podobne założenia cechują postawę bohaterów Czeszki. Nie ma w *Pokoleniu* atmosfery bierności i strachu, która tak zaciążyła na *Mieście niepokonanym* Brandysa. Śmierć tu nie kończy niczego.

Wszystkie te cechy decydują o fakcie, że *Pokolenie* jest książką głęboko optymistyczną. Optymizm *Pokolenia* nie jest jednak optymizmem łatwym i powierzchownym, wypływa on z samego wyboru tematu: powieść Czeszki jest optymistyczna, bo mówi o sprawie, która musi zwyciężyć.

Krąg widzenia pisarza nie ogranicza się do pokolenia wzrastającego w szeregach ZWM. Materiałem powieściowym stają się również zagadnienia ghetta, obozy koncentracyjne, postacie ze środowiska akowskiego, spekulanci i lumpenproletariat przedmieść Warszawy, wreszcie środowisko inteligenckie, a nawet burżuazyjne (bracia Bergowie). Ta ambicja pełności, której wynikiem jest różnorodność środowisk, liczne wątki, prowadzi do metody migawek literackich, do ciągłej zmiany obrazu. Czeszko operuje szeregiem scen, których zestawienia dają nieraz mocne efekty dramatyczne (śmierć Haliny w Gestapo i wysadzenie pociągu). Scenom tym stara się Czeszko nadać charakter syntetyczny. W parze z taką metodą kompozycyjną idzie kondensacja obrazu i opisu, oszczędność słowa. Styl *Pokolenia* daleki jest od patosu. Czeszko tonuje wrażenia, zaciera ich ostrość. Odbiera to powieści żywość opisu, jak metoda kompozycyjna odbiera zwartość fabule.

Zarówno wyżej określona kompozycja *Pokolenia*, jak i charakter jej stylu, wskazują na fakt, że pisarz nie wyzwolił się jeszcze całkowicie z sugestii warsztatu, z którego wyszła pierwsza jego książka, zbiór krótkich opowiadań pt. *Początek edukacji*. Edukacja bohaterów tych opowiadań zaczynała się na dalekim marginesie spraw wielkich. I w *Pokoleniu* o akcji na Café Club, czy restaurację dworcową dowiadujemy się tylko z krótkich, przypadkowych relacji. Czeszko cofa się przed wprowadzeniem ukształtowanego już bohatera w główny nurt akcji gwardyjskich, zadowala się ich odpryskami. Łączy się z tym inne zagadnienie: kwestia rysunku postaci. Żadna z nich nie kształtuje się w pełni na kartach książki. Prócz jednego majstra Sekuły, młodzi bohaterowie *Pokolenia*, zbyt często zresztą do siebie podobni, są jakby niedokończeni w rysunku. Każdy z nich przeżywa tu jeszcze swój „początek edukacji". Nie chcę zarzucać *Pokoleniu* braku tzw. bohatera pozytywnego. Chodzi o rzecz daleko ważniejszą. W *Pokoleniu* ludzie mocni są na dalszym planie, na marginesie. Stach Kościej i Jurek Korecki, to zaledwie materiał na takich ludzi. To samo odnosi się do większości ich kolegów. Trzeba powiedzieć jasno, że tego rodzaju postaci są dla zdolnego pisarza w gruncie rzeczy łatwizną. Nie sugerujmy się anegdotką literacką, że postaci negatywne są najwdzięczniejszym obiektem opisu. Temat podjęty w *Pokoleniu* zobowiązuje, wymaga od pisarza trudu. Wymaga przebudowy warsztatu, nie może się kłócić z techniką pisarską. Doprowadzenie rozwoju postaci do końca nie oznacza przecież spłycenia jej analizy. Wręcz przeciwnie, musi tę analizę rozbudować, poprzeć ją bogactwem przeżyć i obserwacji. W wypadku Jurka i Stacha postulat ten nie zawsze jest spełniony, nie zawsze wyraża się akcją. W niektórych partiach książki obserwujemy ich losy tylko przez opis odautorski, czasem giną nam oni z oczu, rozpraszają się w szerokiej skali wątków i środowisk, sprasowanych w zbyt szczupłych ramach powieści. Tracą w ten sposób na wyrazistości i plastyce.

Analiza tych wad jest jednak raczej próbą określenia kierunku, w jakim powinna pójść praca młodego pisarza nad udoskonaleniem własnego warsztatu. O ostatecznej ocenie książki decydują inne czynniki. Za Jurkiem Koreckim i Stachem Kościejem stoi galeria dalszoplanowych postaci, narysowanych śmiało, przekonywająco. Szereg mocnych, precyzyjnych artystycznie scen, przemyślany, bogaty w efekty język powieści w pewnym stopniu równoważy rozproszenie kompozycji. Brakom w rysunku kilku czołowych postaci przeciwstawić trzeba trafną, sugestywną analizę środowiska młodzieży, prawdę jej przeżyć i wzruszeń, wreszcie przekonywający obraz fabryki (zakłady b-ci Bergów).

Wagę *Pokolenia* wydobyć możemy choćby z kolumn *Wsi*, drukującej liczne wypowiedzi o książce. Odbiorca znalazł w powieści Czeszki prawdę o okupacji, potwierdzoną jego własnym losem, prawdę o walce, która się jeszcze nie skończyła.

W tym tkwi największy triumf pisarza — autora książki o ludziach, którzy nauczyli się rozumieć przeszłość i wierzyć w przyszłość.

Zbigniew Kubikowski

W i l h e l m S z e w c z y k, KLESZCZE, Powieść, Warszawa 1951, PIW.

Doczytuję ostatnich zdań *Kleszczy*. Zamykają one pamiętne dzieje ranka pierwszego września 1939 roku: „Samoloty szły nisko na wschód z kadłubami pełnymi bomb. Kopalnia pracowała bez przerwy. „Walaska" przetaczała pękate wagony, a na pochylni, nad tragiczną studnią [gdzie zginął nadsztygar Lux] cieśla górniczy wznosił białą ścianę z desek z wymalowaną trupią główką. Tu oznaczała ona śmierć, śmierć rzeczywistą i prawdziwą — tam, na górze, usiłowano wmówić górnikom, że »trupia główka« na czapkach esesmanów niesie wyzwolenie".

Zgodnie z założeniami konstrukcyjnymi, Szewczyk otwiera dopiero perspektywę wielkich wydarzeń, dotyczących „życia i walki klasy robotniczej Śląska". Mam zatem przed sobą fragment pokaźnej całości, kryjącej więcej możliwości sytuacyjnych, artystycznych niż może przypuszczać wróżbiarski często umysł recenzenta. Dlatego będę unikał wróżb, dlatego postaram się jak najuważniej spojrzeć na pierwszy tom ambitnego cyklu, aby we wspólnej trosce o dzieło przekazać autorowi i czytelnikom dodatnie i ujemne wrażenia z lektury.

Kleszcze, opisujące jedną dobę górniczą, która poprzedza atak niemiecki i wyjście grupy Bartoszka (nazwijmy ją tak umownie), są artystycznym dokumentem dużej znajomości spraw społecznych i politycznych Śląska. Odkrywają one społeczną topografię osady górniczej, wydanej na łup dywersji hitlerowskiej i rodzimego faszyzmu. Był to teren najbardziej ostrych sprzeczności, istniejących pomiędzy mieszkańcami „familoków" a posiadaczami will dyrektorskich, pomiędzy ideologią klasy robotniczej a kapitalizmem i nacjonalizmem. W rozprawie z wstecznictwem Szewczyk używa przede wszystkim broni kompromitacji. Kapral Raczek, trener miejscowej drużyny piłkarskiej, kompromituje ideę nacjonalizmu, kiedy za cel ataku stawia zdobycie knajpy Ducha, nacjonalisty niemieckiego, marząc o wywieszeniu nad jej drzwiami napisu: „Gospoda pod Zwycięskim Mieczem, właściciel — KS Siła". Kapral jest postacią trochę śmieszną, donkiszowatą. Ucieknie z kopalni ostatnim pociągiem, traktując zapewne utratę lokalu jako klęskę narodową. Nacjonalizm trenera ma swe mętne, ale głębokie źródełko. Szew-

czyk zauważa: „Władze pławiły się na przemian to w przyjaźni z faszystowskimi Niemcami, to w szowinizmie. Toteż plątał się na pograniczu ów nieboraczek, nacjonalizm polski, biorąc cięgi od hitlerowców, znienawidzony przez robotników, wspomagany przez kilka zarządów organizacji społecznych, przez starostę i księdza dziekana z pobliskiej wsi" (s. 48). Oto niewątpliwie słuszne, trzeźwe spojrzenie na ów smutny produkt rozkładu ideologii kapitalistycznej. Ale kapral Raczek nie należał do wychowanków smrodliwych familoków i wiecznie tlejących się, jak krzywda społeczna, hałd. Dla nich byli obcy Raczkowie i nacjonalizm, narkotyzujący ujarzmione społecznie narody. W tych warstwach (Bartoszek, Słupik, Miklas, Szipa i inni) nawet w najtrudniejszych warunkach przechowuje się najczystsze uczucie ludzkie — patriotyzm. Natomiast mafia bogaczy jawnie opowie się za swastyką i w pierwszym dniu tragedii narodowej zatroszczy się o flagi z hackenkreutzem i portrety führera. Autor ukazuje, że zjawisko renegacji jest zjawiskiem społecznym. W swej śmiałej obserwacji dostrzega również Szewczyk wyraźne związki sanacji z faszystami. Radca załogowy Czypryna zdradza na rzecz Niemiec hitlerowskich. Kiedy czujny inżynier Jilk chce go usunąć z kopalni, Wspólnota Interesów opiera się temu zdecydowanie. Zdrajca zostaje na kopalni, by bezpiecznie prowadzić antynarodową działalność. Dalej dowiadujemy się, że Czypryna należał do „Strzelca". Traktował go zapewne jako właściwe miejsce na kształtowanie swoich uczuć patriotycznych. Tenże Czypryna znalazł także poręczyciela w osobie dyrektora Baucha, legionisty. Oto na jakich związkach opierała się wiara w mocarstwowość Polski przedwrześniowej. Nic też dziwnego, że na terenie Śląska hasa Freikorps, że świt wrześniowy zastaje centralne okręgi przemysłowe wewnętrznie obezwładnione i bezbronne. 70 karabinów ochotniczych broni kopalni i okolicy, łącznie z policją, „Strzelcem" i gajowymi. Transporty broni idą na wschód. Panoszącej się dywersji przeciwstawiają się jedynie robotnicze szeregi powstańców śląskich, którzy życiem przypłacą swoją troskę o jutro ojczyzny. Rozstrzelani zostaną przez esesmanów pod ceglanym murem w chwili, gdy szermujący frazesami patriotycznymi ojcowie gminy i powiatu będą uciekać z ziemi objętej ogniem.

A regularne siły zbrojne? W przeddzień niemieckiego ataku do kopalni przybywa kapitan z oddziałem żołnierzy, aby oczyścić teren z... defetystów. Na liście nie ma ani jednego renegata, jotdepowca, są natomiast komuniści lub im sprzyjający. Oto mocarstwowa akcja militarna na terenie przygranicznym! Jej celem jest zniszczenie najlepszych sił narodu. Powstańcy śląscy, którzy zginą, mają przestarzałe systemy karabinów i po kilka nabojów. Żołnierze kapitana są dobrze uzbrojeni. W ten sposób autor dokonuje drugiej kompromitacji reżimu sanacyjnego. Zestawienie tej akcji z sytuacją podminowanego pogranicza jest niewątpliwie udanym zabiegiem kompozycyjnym.

Trzecia kompromitacja dotyczy zarazy możnych: huraoptymizmu przedwrześniowego, słynnego, niemal krawieckiego powiedzenia: „Nie damy nawet guzika". Huraoptymizm był także zjawiskiem społecznym, przypadłością specyficzną, na którą zapadały warstwy panujące. Tak zagłuszało się strach i osamotnienie historyczne. W rozbracie z rzeczywistością przedłużało się fikcję. Kopalnia i jej ludzie posłużyli Szewczykowi do wykazania, czym było prawdziwe niebezpieczeństwo hitleryzmu. Główny bohater powieści, Emil Szóstok, dziennikarz z Warszawy, urodzony na Śląsku, mimo wielkiej trzeźwości spojrzenia zatracał zwolna właściwy sąd o sprawach śląskiego pogranicza. „Emila Jilk pamiętał dobrze. Żałował, że ten został w Warszawie. Pogranicze, skąd wyszedł, nie znajdowało pełne-

go, prawdziwego echa w jego artykułach. Niemcy to był Berlin, Berlin to pakt o nieagresji. Hitleryzm tam olśniewał parademarszem, autostradami, tu był tylko butny i podły. Tu był zbrodniczy — dla każdego oka i ucha" (s. 47). Emil trzeźwieje w chłodnym nurcie rzeczywistości, gdzie kukiełkowaty komendant policji, spojony przez hitlerowca Ducha tuż przed ofensywą niemiecką, podnosząc do góry obnażoną szablę krzyczy: „Wyduszę, wysiekę wszystkich komunistów. *Der Kaiser ist ein braver Kerl.* Dla niego to zrobię, o niego będziemy dbać. *Hoch. Dreimal hoch*" (s. 164). Tyle zdołał pojąć dzielny komendant ze śląskich i polskich spraw w ogóle. Tak wyglądał na Śląsku optymizm granatowego munduru, tak było również w innych dzielnicach Polski. Wyjeżdżając z Warszawy Emil zapamiętał następujący obrazek: „Na Marszałkowskiej korporanci wznosili rytmicznie ręce z jakąś gazetą i wołali: »Jesteśmy gotowi! Stoimy razem, razem zwyciężymy«. Jakieś panie klaskały. Inna znów grupa korporantów biła Żydów na Świętokrzyskiej. Policjanci stali w bramach domów i mrugali porozumiewawczo do tajniaków. Ludzie kupowali gazety i wylegali na ulicę bez powodu, nie chciało im się wracać do domów" (s. 10). Szlak podróży Emila, wiodący w stronę Śląska, odmienia krajobrazy, ludzi i sytuacje. Oto jakie dziennikarz napotyka Katowice: „Tu ludzie biegli ponurzy, zdenerwowani, dworzec zapchany był kuframi, pakami, meblami, kanapami, ptactwem domowym i dziećmi. Na peronach przeciskali się spoceni kolejarze, ciągnący platformy, a jakieś zdenerwowane paniusie wypytywały bezskutecznie o połączenie do Żółkwi; bezskutecznie gdyż dyżurny ochrypłym głosem podawał ciągle te same mylne informacje, błędnym okiem spoglądając w ten uciekający tłum — głośny, spocony, wystraszony i dziki" (s. 10). Tamtędy bowiem uciekali znani już nam naczelnicy gmin, starostowie, komendanci. A premier rządu mówił: „Optymizm, panowie, przede wszystkim". I był optymizm — tragiczny. Pióro Szewczyka ujęło dobrze to zagadnienie.

Z zasady pogodnego trwania wywodziła się swoista polityka rządu w pasie przygranicznym. Granicy, wydanej na pastwę hitlerowskiej dywersji, właściwie nie strzeżono pod względem militarnym. Ochotniczy oddziałek obrony granicznej, utworzony przeważnie z weteranów, powstańców śląskich, był bezsilny wobec olbrzymiej przestrzeni i przewagi liczebnej oraz technicznej przeciwnika. Właściwa straż graniczna niewiele miała do powiedzenia. Jeżeli nawet przemawiała, to zazwyczaj w wypadkach dość nieistotnych. „Granica — opowiada autor — biegła wzdłuż następnego duktu. Nigdy jej nie pilnowały kordony, szlaban znajdował się na szosie, a w dukt od czasu do czasu zanurzała się lornetka strażnika, siedzącego wygodnie w cieniu pod przydrożną dziką gruszą. Gdy ścieżkę przekraczały niepozorne postacie, wyglądające na przemytników, strażnik polski chwytał za karabin, mierzył i — trrrach! Czasem trafiał i człowiek jak zajączek kulejąc staczał się do rowu. Gdy przez dukt przechodziła dywersja niemiecka, młodzi ludzie w wysokich butach — strażnicy klęli, ale nie strzelali. Mieli wyraźne polecenie: »Nie mnożyć incydentów«. Tak było w dzień. W nocy granica toczyła się jak na kółkach. Przesuwał ją, kto chciał. Ale tylko w kierunku na wschód. Dochodziła czasem aż pod posterunek policji, aż pod mury prochowni. Wówczas budynek straży granicznej stojący w lesie znajdował się w mocy nieprzyjaciela. Ale i on słuchał poleceń: »Prowokować, stwarzać incydenty, jednak nie krzywdzić funkcjonariuszy policji i straży granicznej«. Był w tym pewien cel. Chodziło o wywołanie wrażenia, że to awantury chacharskie, że sam rząd hitlerowski nie macza w tym palców. Gdy w Rudzie przypadkiem zabito polskiego strażnika, rezydent hitle-

rowski w Opolu schwytał nawet rzekomych sprawców i wydał ich sądom" (s. 190). Hitlerowcy mieli w tym swój cel taktyczny, uwieńczony planem prowokacji specjalnego oddziału w gliwickiej rozgłośni. Z polskiej strony była to polityka wymyślona jeszcze przez strusie, polegająca na chowaniu głowy w piasek w obliczu niebezpieczeństwa.

•

Zanim nadejdzie wrześniowy poranek, kopalnia i jej ludzie dopracują się bogatej historii. Tutaj wyrastają: komunista Bartoszek, jeden z najgorętszych patriotów i obrońców sprawy robotniczej, inżynier Jilk, cichy Słupik, a wreszcie ojciec Emila, nieprzejednany wróg nacjonalizmu, zrośnięty każdą tkanką z życiem kopalni i górników. Stary Szóstok ginie rzekomo na skutek nieszczęśliwego przypadku. Ale poza tym przypadkiem czujemy wyraźnie rękę i myśl zbrodniczą wrogiego obozu. Obóz ten reprezentują: Czypryna, Liwecki (dowódca miejscowej grupy JDP), renegat Cieślik, Duch (również kierujący JDP), Kulok, Komander. Szewczyk wyraziście, ostro, chwilami nawet może w sposób uproszczony przeprowadza linie społecznego podziału. *Kleszcze* ukazują, że wśród renegatów najwięcej było zamożnych Ślązaków. Gazety w języku niemieckim: Kattowitzer Zeitung, Oberschlesischer Kurier, Wanderer i hitlerowska, bytomska Ostdeutsche Morgenpost, rozchodziły się przede wszystkim wśród bogatych gospodarzy. Obóz przeciwników prowadził zdecydowaną ofensywę, zdążającą do obezwładnienia technicznego i administracyjnego kopalni. Ich taktykę Szewczyk prześledził z wielką uwagą. Obronna postawa grupy Bartoszka, zagrożonej w dodatku sanacyjną proskrypcją, przyjmowała właściwie miejsce spotkań, wyznaczone przez przeciwników. Tylko wielkie doświadczenie społeczne tych ludzi, ich uczulenie na grozę faszyzmu, świadomość łączności z proletariatem ujarzmionych przez hitleryzm Niemiec (komunista Ernest) pozwalały im wytrwać w najmniej korzystnych warunkach.

Pogłębiając historię opisywanych wydarzeń, Szewczyk sięga często do przeszłości, aby ukazać pełniej warunki, w jakich rośli ludzie krainy czarnych diamentów. Grasujący na terenie Śląska obcy i własny kapitał reprezentował najbardziej antyhumanitarny, zbrodniczy sposób eksploatacji ziemi i ludzi. Wszystko tutaj przeliczało się na stopę zysku. Moralne było to, co dawało przyzwoity dochód, zwiększało powagę w świecie bankierów. Wyruszał na łowy każdy, kto wierzył w posiadane zasoby materialne, szczęście albo bezczelność. Nie brakło również eksploatatorów w sutannie. O nich opowiada autor w historii kopalni „Szczęście św. Antoniego". Poszczęściło się w niej nie św. Antoniemu, lecz księdzu, który zdołał się wzbogacić na nieopłacanej pracy górnika, zostawiając mieszkańców familoków na pastwę troski, której na pewno nie mogły dopomóc praktyki religijne, zalecane przez tegoż męża bożego. Nie był to zresztą odosobniony wypadek. Czytamy bowiem: „Ulica Kościuszki, przy której stał familok Emila, wiodła pod sklepieniem z wysokich kasztanów. Pierwszy dom na lewo, ukryty wśród gęstych drzew w pewnym oddaleniu od ulicy, to czerwony, dwupiętrowy budynek, którego połowę zajmował lekarz kopalniany, w drugiej połowie zaś mieszkał proboszcz miejscowej parafii Serca Jezusowego. Kościół stał na małym wzniesieniu po drugiej stronie szosy. Kiedyś był to po prostu barak sypialny dla robotników kopalni. Na żelaznych łóżkach, w smrodliwej izbie sąsiadowali z sobą robotnik spod Kielc, łazik z Mediolanu, wykolejony inteligent z Warszawy. Ile się tu nagromadziło przekleństw przez te kilkanaście lat istnienia baraku, ile złorzeczeń przeciw Matce Boskiej i Sercu Jezusowemu! Teraz wierni niemało się muszą namodlić, by miejsce to, choć poświęcone już, oczyścić z oparów piekiel-

nych. Czerwona Woda była zamożną osadą, proboszcz za to leniwy, toteż zadowolono się tym kościołem-stodołą, choć sąsiednie, ubogie wsie postawiły w tym czasie dwa murowane domy boże. Wreszcie rada wiernych zaczęła zbierać składki na budowę nowego kościoła, opłaty za mszę wzrosły na tę intencję o 25 procent, a kopalnia dała parcelę i obiecała dać materiał budowlany. Po dziesięciu latach proboszcz był właścicielem cegielni i dwóch kamienic w Jastrzębiu-Zdroju, wreszcie kupił sobie „Tatrę", a kościoła wciąż nie było" (s. 89—90).

Trafność obserwacji społecznych, może co prawda w *Kleszczach* jeszcze niedostatecznie zhierarchizowanych, jest cennym sprzymierzeńcem pisarza, dopracowującego się realistycznych metod tworzenia. *Kleszcze* są szczególnie uwrażliwione społecznie i politycznie. Szewczyk posiada niewątpliwie zaciekłą pasję demaskatorską. Ona to wypruwa frazesy z bogoojczyźnianych manekinów, tropi mafie, siuchty klanowe i o Abderze mówi, że jest głupia. Tutaj Szewczyk pewnie umie poprowadzić pióro, doszukując się w organizmie społecznym bolesnych i wstydliwych miejsc. To uczulenie pozwala mu widzieć istotny sens hitlerowskiego i swojskiego antysemityzmu, zbydlęconą duszę Komandera polującego na ubogi dobytek szewca Lipy. To uczulenie daje mu możność dokonania obrachunku z nacjonalizmem, huraoptymizmem i innymi zjawiskami, o których już mówiłem. Życzyć więc tylko wypada, aby jego obserwacja pogłębiła się, odkrywając pełniej istotę współzależności zjawisk, znajdując przy tym jak najwłaściwsze rozwiązanie artystyczne.

Z historią osady górniczej, ukazanej w *Kleszczach*, wiąże się ściśle żywot hałd, mających swoje, określone, ważne miejsce w życiu osady. Dlatego przy czytaniu tomu parę razy wracałem do stron 72—73:

„W ogóle osada składała się z trzech zasadniczych elementów krajobrazowych: kopalni, hałd i familoków ustawionych w długich, czerwonych rzędach. Hałdy zachodnie, najstarsze, wykorzystano jako stawy szlamowe; zastygła lawa zawierała jeszcze tyle cząstek węgla, że można nią było śmiało palić w piecu. Hałdy wschodnie były świeżej daty. Wysokie piramidy nie miały jeszcze dziesięciu lat, płaskie usypiska pochodziły z różnych okresów czasu. Łatwo można było odgadnąć datę powstania każdej, gdyż tamte, zachodnie, nazywano również niemieckimi, usypane więc były z pewnością w czasach przedpowstaniowych, te zaś, wschodnie, jako polskie, były już dziełem lat niepodległych.

„Lata niepodległe i hałdy!

„Hałdy kształtowały swoiste społeczeństwo — tu rośli i rozwijali się szczególni ludzie. Tu, przy płomieniu żarzącego się hasia, grzali się bezrobotni, tu rósł bunt, tu załamywał się obraz ojczyzny. Po ścianach piramid, staczając się w dół wraz z osypującymi się bryłami, wspinali się chłopcy i dziewczęta, starzy emeryci i niepotrzebne staruszki, wybierając spośród szlaki lśniące kawałki węgla: znajdowały się one w kolebach na skutek przypadku czy nieuwagi, gdyż zarówno flotacja jak i płuczka pracowały z roku na rok precyzyjniej. Wyprężona lina podciągała wagonik za wagonikiem na szczyt, gdzie prymitywna szyna z desek przechylała kolebą, wysypując jej zawartość w dół z wysokości pięćdziesięciu metrów. Obsuwające się bryły nie przerażały hałdziarzy, chwytali je w locie, małymi młoteczkami obstukując węglową narośl".

W tym dobrze przemyślanym fragmencie narracyjnym, gdzie opis stał się organiczną częścią treści społecznej, spotykamy żywy nurt historii osady górniczej. Ze wszech miar tragiczne jest to poszukiwanie okruchów węgla przez ludzi kopalni. Jeszcze bardziej tragicznie wygląda spotkanie z niepotrzebnym człowiekiem na dymiących hałdach, powstałych już w »latach niepodległych«. W ogóle prze-

rażająco brzmi przymiotnik „niepotrzebny" w stosunku do żywego człowieka. Fragment ten stanowi może najczynniejsze uczuciowo u Szewczyka oskarżenie reżimu Polski przedwrześniowej. Realistyczny opis hałd, dzięki prostocie środków artystycznych (całkowity brak męczących często w innych miejscach porównań), plastyce obrazu, dzięki jakiejś skupionej sile wewnętrznej, zapada dobrze w pamięć czytelnika. Nikt nie może obronić się przed przypomnieniem, że właśnie ludzie tych hałd wrześniowy poranek witają decyzją walki o nową niepodległość. Oni właśnie czują się odpowiedzialni przed przyszłością. Wielu z nich, jak grupa byłych powstańców, na progu walki w poczuciu tej odpowiedzialności oddaje swe życie.

Oto w zarysie główna problematyka *Kleszczy*. Jeśli przejrzymy ją jeszcze raz, zadziwi nas jej bogactwo i różnorodność, pasja polityczna, demaskatorska, wiedza o życiu kopalni, znajomość procesu produkcji itd. Amator ciekawych porównań znajdzie ich tutaj większą ilość. Kolekcjoner typów ludzkich nie będzie czuł się pokrzywdzony. Publicysta odszuka wiele zajmujących informacji. Tropiciel tzw. spraw osobistych spotka miłość Matyldy, Angeli. A jednak...

•

A jednak odkładam książkę Szewczyka z uczuciem pewnego niedosytu. Powiem od razu: jest to niedosyt artystyczny. Gdzie leżą tego przyczyny? Sądzę, że wiele tutaj zawiniły: zbytnie obciążenie problematyką oraz koncepcja konstrukcyjna, zamykająca akcję powieści w ramach jednej doby. Konstrukcja ta, mająca swoje źródło w powieści psychologicznej, spętała akcję, utrudniła ukazanie dynamiki czasu. Wybierając taką kompozycję, „pisarz — zanotował Lech Budrecki w swojej recenzji z *Kleszczy* (Nowa Kultura, 1952, nr 6) — zlokalizował przecież fabularną intrygę swej książki w przededniu drugiej wojny światowej, a więc wówczas, kiedy najbardziej istotne antagonizmy objawiły się w sposób gwałtowny i wyrazisty, kiedy w ciągu kilkudziesięciu godzin rozpoznać można było świadomych i nieświadomych aliantów faszyzmu oraz ich przeciwników". Czy tak było istotnie? W *Kleszczach*, zgodnie z rzeczywistością, przeciwnicy i sojusznicy dawno się znają. W ostatniej tylko chwili każdy staje na innej barykadzie. Ale z punktu widzenia historyczno-poznawczego nie jest najistotniejszy fakt umieszczenia się na tej czy innej pozycji, lecz istotne kształtowanie się świadomości, która doprowadza bohaterów do różnych stanowisk. Ukazaniu tego konstrukcja powieści bezspornie nie sprzyja. Liczne momenty retardacji (nawroty do wspomnień, wesele Cieślika, napad bojówki hitlerowskiej na Emila) nie wypełniają, lecz zaciemniają fabułę utworu. Po przeczytaniu pewnej partii książki z trudem uświadamiamy sobie, że minęło zaledwie parę godzin. Owa formalna koncepcja artystyczna odbiła się szczególnie ujemnie na rysunku postaci bohaterów: wprowadziła statyczność i jednowymiarowość. Nie widzimy postaci w ich wewnętrznym rozwoju, lecz ukończone, oszlifowane, jak towar na wystawie. Wszyscy są określeni, są gotowi. Dotyczy to zarówno postaci negatywnych jak i pozytywnych. Bohaterów, którzy mogliby wspaniale żyć i rozwijać się, autor uśmiercił. Mam na myśli ojca Emila i Luxa. Lux padł również ofiarą retardacji i wzmożenia napięcia wewnątrz, z trudem rozwijającej się, akcji. A przecież mówiąc szczerze, dla tak udanie zarysowanej postaci, potrzebnej poza tym pod względem typu społeczno-politycznego, Szewczyk wykopał na stronach setnych zupełnie niepotrzebnie śmiertelną studnię. Ofiarą koncepcji autora pada również urocza Angela, która *nolens volens* musi zakochać się w Emilu w ciągu kilku godzin. W ciągu jednego dnia Emil poznaje niemal wszystkie sprawy kopalni, ufa lub nie ufa ludziom po

jednym spotkaniu. Wszystko się dzieje na raz. Hałdy zamieniają się w wieżę Babel.

Aby wyjaśnić i umotywować postępowanie bohaterów, nie kształtujące się właściwie w działaniu (oprócz Słupika i starego Pozbierały, świetnych postaci epizodycznych, świadczących o dużych możliwościach pisarskich autora, które pozwalają mu nawet w tak trudnych warunkach konstrukcyjnych stworzyć pełnego bohatera), wprowadza Szewczyk wszystko objaśniający komentarz autorski. To drugie niedociągnięcie *Kleszczy*, związane zresztą ze sprawą konstrukcji. Komentarz Szewczyka wchodzi niepotrzebnie na miejsce, gdzie winien działać obraz artystyczny. Trzecie niedociągnięcie to brak organicznych związków opisu, najczęściej topograficznego, z treścią przedstawianej akcji (np. opis wejścia Emila na cmentarz, s. 33). Tutaj znów miarą możliwości pisarza jest doskonała, analizowana już przeze mnie relacja z hałd. W ogóle Szewczyk nadużywa opisu kopalni. Znajdujemy go na stronach: 1, 15, 21, 22, 29, 32, 36 i wielu innych. Jeśli tylko opisem chcemy sygnalizować obecność kopalni, to nie jest dobrze. Kopalnię musimy czuć wewnątrz treści. Szczególnie interesują autora kominy. Czasem mamy ich świeży, poetycki obraz: „Teraz dym i para biły wzdłuż kominów ku górze, co chwilę wiatr z sykiem podbijał białe i szare baloniki jak w palancie" (s. 15). Ale zaraz następuje obraz cięższy: „Kominy kopalni dymiły różowo jak ogromne fajki wymierzone w niepokalany błękit i wypuszczały od czasu do czasu jednakowe kłębki smolistej m o ł y" (s. 32). Czasem obraz kopalni budzi jakiś sprzeciw natury estetycznej: „Pięli się po skamieniałej hałdzie, całej w bruzdach jak twarz stuletniej staruszki" (s. 47). Tutaj w poetyckiej wyobraźni pisarza zatarła się proporcja hałd i umęczonej twarzy „niepotrzebnego człowieka". W ogóle konwencja poetycka zaważyła znacznie na języku *Kleszczy*. Oto kilka próbek: „Pod bokiem była granica, nieszczelna jak kwietniowe niebo" (s. 46). Śmiałe w wierszu, niestrawne w kontekście prozy realistycznej. „Syrena znowu kołowała nad kopalnią, potem zataczała szersze kręgi nad osadą, wreszcie jak rozkręcona sprężyna rozbrzęczała się i umilkła" (s. 79). „Sowy jak czarne latawce szeleściły nad lasem" (s. 180). „Wkrótce w pokoju tyle było dymu, jakby strzelała artyleria przeciwlotnicza" (s. 152). Źródłem tego zadymienia stało się wonne cygaro Ducha. Obraz więc został zbudowany w myśl zasady: — jak przesadzać to zdrowo! Tak mniej więcej wygląda w *Kleszczach* haracz wypłacony przez autora za sprzeniewierzenie się muzie poetyckiej.

Ostatnią, dokuczliwą bolączką *Kleszczy* jest nieporadność dialogów. Rozmowy często idą bohaterom jak z kamienia. Proszę spojrzeć, jak wygląda dialog Emila ze Śliną w dyrekcji kopalni (s. 23—24) czy Jilka z Bartoszkiem na hałdach (s. 130). Są one pozbawione wewnętrznego napięcia, rwą się, rozpływają. Tutaj i przy usuwaniu wspomnianych wyżej niedociągnięć ma jeszcze Szewczyk wiele do zrobienia.

•

Jeśli ktoś, odczytując zakończenie mojej recenzji, zrozumie ją jako przekreślenie poprzednio omawianych, dodatnich stron powieści, ten musi przede wszystkim potraktować część pierwszą jako zasadniczą. Surowa ocena negatywów odnosi się bowiem do pozycji ogólnie wartościowej, zrywającej zdecydowanie ze schematyzmem. Niektóre błędy *Kleszczy*, zwłaszcza konstrukcyjne, są wynikiem nowatorskich poszukiwań, dlatego powinny być traktowane inaczej. Jestem zresztą przekonany, że mówię o nich jak o czymś przeszłym. Szewczyk napisał już bowiem jak gdyby jeden z ostatnich rozdziałów ambitnego cyklu, niemal całkowicie wolny

od analizowanych niedociągnięć. Myślę o drukowanym w Życiu Literackim opowiadaniu pt. *Polityka*. Jest to jedno z najlepszych opowiadań, jakie czytałem po wojnie. I czytając je miałem pewność, że się spotkałem z bohaterami *Kleszczy* — Jilkiem, Słupikiem — tylko bogatszymi o nowe doświadczenia pisarza i własne, których nie posiadali jeszcze pamiętnego ranka 1 września 1939 roku, pod niebem ciężkim od wrogich samolotów.

Tymoteusz Karpowicz

PRZEKŁADY

Gunnar Adolfsson, KRAJ, KTÓRY CZEKA. Tłumaczył z języka szwedzkiego Witold Nowicki, Czytelnik 1951.

Wszystko, co dziś wiemy o Szwecji na podstawie lektury, na podstawie wiadomości o oficjalnych wystąpieniach rządu szwedzkiego czy też o walce, jaką toczy z socjal-zdradą Komunistyczna Partia Szwecji — wszystko to nie daje nam obrazu, w jaki sposób kształtuje się tam życie człowieka pracy: robotnika, chłopa, inteligenta. A przecież jesteśmy socjalistami — to znaczy zainteresowania nasze nie ograniczają się do własnego podwórka. Walka nasza o postęp, szczęście, dobrobyt toczy się na bardzo szerokiej płaszczyźnie. Chcemy sprawiedliwości społecznej, pokoju, dobrobytu i szczęśliwego jutra dla wszystkich ludów świata. Jesteśmy wyznawcami czegoś zgoła odmiennego od szowinizmu narodowego, jesteśmy internacjonalistami. Stąd nasze zainteresowanie dla spraw każdego narodu. Także dla bliskiego nam narodu szwedzkiego. Stąd jeden z licznych dowodów — tłumaczenie polskie książki Gunnara Adolfssona.

Dzieło literackie szwedzkiego robotnika — *Kraj, który czeka* — udostępnia czytelnikowi polskiemu poznanie Szwecji prawdziwej. Dla tych, którzy przyzwyczaili się uważać Szwecję za kraj spokojnego, zrównoważonego bytu wszystkich jego mieszkańców, książka Adolfssona jest odkryciem, swego rodzaju rewelacją. Porównanie Szwecji do jeziora o lustrzanej, niezmąconej fali, przewijające się przez karty książki, nasuwa drugie: autor, jak nurek, zajrzał pod powierzchnię wody, na pozór pięknie z dala błyszczącą w świetle burżuazyjnej publicystyki. Okazało się, że jezioro nie jest wcale spokojne, jakby się wydawało. Okazało się, że wewnątrz wód kłębią się nurty i wiry o dużym nasileniu.

Akcja powieści toczy się w okresie dziesięciu lat, od r. 1939 do 1949, od napaści faszyzmu na Polskę — do Światowego Kongresu Pokoju w Paryżu. Można powiedzieć, że wątek powieściowy książki Adolfssona jest i nikły, i bardzo obszerny. Rozwiązanie tego paradoksu to kwestia spojrzenia. Można streścić akcję w ten sposób: Doker Sture Ingvarsson żeni się, osiada na wsi na ojcowskim gospodarstwie, ma dzieci, jednakże życie miejskie i praca społeczna ciągnie go z powrotem do miasta, porzuca więc wieś i ląduje w mieście. Drugi robotnik portowy, Karl Ivar Johansson, przechodzi różne koleje podczas wojny i cierpi nędzę wskutek bojkotu, jaki go spotyka za postępowe, komunistyczne poglądy. Umiera mu żona, traci mieszkanie i pracę, później — gdy nastawienie oficjalne się zmienia — odzyskuje pracę, a nawet zostaje radnym miejskim. Po wojnie znowu rozpoczyna się prześladowanie komunistów i Johansson traci kolejno wszystkie swoje stanowiska społeczne.

Przeżycia dwóch tych robotników wraz z ich rodzinami, urozmaicone fragmentarycznie zanotowanymi przeżyciami wielu innych robotników, luźno naszkicowanych postaci na dalszym tle, składają się na pozornie prosty i nieskompli-

kowany wątek powieściowy *Kraju, który czeka*.

W rzeczywistości treść dzieła jest o wiele bogatsza. Bohaterem jej jest klasa robotnicza Szwecji, klasa zróżnicowana i rozdarta przez wpływy socjaldemokracji, która od czasów II Międzynarodówki prowadziła i prowadzi rozłam w ruchu robotniczym wszędzie tam, gdzie ruch ten nie miał siły dokonać zjednoczenia.

Na kanwie prostej akcji, prostej, jaką bywa droga życia przeciętnego człowieka, pokazał autor bardzo szeroki wachlarz zagadnień i spraw, które o życiu każdego z nas decydują. Są to zagadnienia społeczne, gospodarcze, polityczne. Sprawy nieraz od nas odległe. Wydaje się, że wypadki rozgrywające się gdzieś tam za granicami kraju, o wiele setek kilometrów od naszego cichego domu, nie mogą mieć wpływu na nasz los. Wielu ludzi tak myśli, szczególnie w Szwecji, kraju tak rzekomo unormowanym, tak rzekomo niezależnym. Ale w rzeczywistości to, co się nazywa polityką, wkrada się wszędzie, oddziaływa poprzez granice i odległości.

Oto wybucha wojna, hitleryzm na razie zwycięsko tratuje Europę. W życie Ingvarssona i Johanssona wnosi poważne zmiany. W obawie przed Hitlerem socjaldemokracja prześladuje ludzi, posądzonych o komunizm. Rozpoczynają się rewizje, rugi z pracy, z mieszkań. Rozpętuje się kolaboracjonizm, sypią się pogróżki. Przychodzi — Stalingrad. Sytuacja się zmienia. Już nie ma prześladowań, jest praca, jest głaskanie robotników.

I znowu — po wojnie — sytuacja zmienia się pod wpływem „przyjaciół" anglosaskich. Terror w stosunku do postępowych robotników rozpoczyna się na nowo. Autor charakteryzuje ten nowy prąd w trafnych słowach przemawiającego robotnika: „Zewsząd zagraża nam terror. Wywierają go gazety, film, radio, książki, nagłówki gazet, a nawet zakorzenione tradycje. [...] Terror ten przybiera niekiedy formy pieszczoty. Zatrutej pieszczoty, usypiającej pieszczoty. Pieści nas w okresach międzywojennych, bawi się z nami, jak gdybyśmy byli małymi kociętami. Między wojnami nie posługuje się karabinami, ani głodem. Jego bronią wówczas jest sytość, spokój i pelargonia — ich symbol — w naszym oknie. [...] Ten potężny, nieustający terror, raz brutalny, to znów podstępnie łagodny, zmusza nas do tego, byśmy uważali wrogów za przyjaciół, a przyjaciół za wrogów. Miliarderów amerykańskich czyni on przyjaciółmi ludu i pokoju, tych, którzy linczują Murzynów — demokratami, a synów i córki robotników i chłopów w Czechosłowacji i Związku Radzieckim — ciemiężcami ludu, roznosicielami bakcyla wojny. [...] Sądzicie może, że to jest walka przeciw komunistom. Walka przeciw nim toczy się nieustannie. Tu chodzi o walkę przeciwko nam wszystkim. Jeżeli trzeba usunąć zator na rzece, usuwa się przede wszystkim pnie znajdujące się w samym środku przeszkody. Potem idzie już łatwo, prąd porywa boczne zwały. Tak też jest z usuwaniem przeszkody, którą stanowi nasz ruch robotniczy. Usuwa się wpierw nas, komunistów. Z innymi pójdzie już łatwo".

Słowa te doskonale obrazują sytuację ruchu robotniczego w krajach marshallowskich.

Książka Adolfssona zawiera cały szereg dyskusji, z punktu widzenia ideologicznego wartościowych i bardzo trafnych. Chciałoby się w recenzji zacytować wiele doskonałych charakterystyk, oświetlających nicość ideową obozu rządzącego w Szwecji. Wspaniałe jest rozumowanie socjaldemokratycznego deputowanego do Riksdagu (szwedzkiego parlamentu). Postać tego deputowanego, Ekbloma, została kapitalnie przedstawiona w powieści. Rozważa on: „...trzeba koniecznie przemawiać, bodaj raz do roku. Jeśli się przemówi raz w odpowiedniej chwili i do rzeczy — ma się spokój na cały rok. Między nami mówiąc, patetyczne bzdury albo wręcz idiotyzmy, byle wypowiedziane we

właściwym momencie i odpowiednio pewnym tonem, mogą niekiedy stać się bestsellerem".

W prostych słowach autor kreśli sylwetki swych bohaterów, czyni ich nam bliskimi i realnymi. Postaci te nie są papierowe. Żywi to ludzie, a więc przechodzą, jak to bywa, okresy wzlotów i upadków, porywy szlachetne i uczucia ogólnoludzkie splatają się w ich życiu z wybrykami indywidualizmu, słabościami drobnomieszczańskimi.

Na przykład Sture Ingvarsson walczył w Hiszpanii, w międzynarodowej brygadzie, jest trochę artystą, jest świadomy swej klasowej przynależności. Ale przychodzi w jego życiu moment, że przedzierzga się w farmera i kusi się o stworzenie odosobnionego gniazdka dla swej rodziny. Bardzo interesujący jest portret jego żony Erny, pochodzącej z rodziny bogatych kupców. Pod wpływem męża przyjmuje jego ideologię społeczną jako własną i później jest wytrwalsza w tych zasadach od swego nauczyciela.

Na specjalne podkreślenie zasługuje dostrzeżenie przez Adolfssona roli kobiet w rozwoju ruchu robotniczego, roli zarówno pobudzającej, jak i hamującej. Przez przytoczenie szeregu przykładów autor stara się zwrócić uwagę na to mało doceniane zagadnienie.

Jeden z robotników sympatyzujący z ruchem postępowym, tak opowiada o swej żonie: „Nie chcę o niej powiedzieć nic złego, ale wiesz sam, że ma pewną słabostkę, która jest dla niej wszystkim w życiu: wygórowane ambicje. Przez całe życie usiłuje zwracać na siebie uwagę. Uważa, że musimy błyszczeć, a reszta nie gra większej roli. Powiem ci szczerze coś, czego bym nie powiedział komu innemu, że żona nie pozwala mi brać udziału w życiu robotniczym. Możesz śmiać się ze mnie, lecz wymykam się na zebrania po kryjomu i muszę moją starą oszukiwać. Czy nie uważasz, że takich jak moja żona jest dużo?" Trafne, życiowe spostrzeżenia.

Książka *Kraj, który czeka* — przynosi nam wiele prawd o życiu w Szwecji. Dzięki niej wiemy więcej o tym kraju, niż gdybyśmy przeczytali kilka oficjalnych rozpraw itp. publikacji.

Proza Adolfssona nie jest napuszona, nie jest przeciążona opisami o aspiracjach artystycznych. Ma w sobie urok świeżości i oryginalności. Tłumaczenie poprawne.

Przez wydanie książki Adolfssona w polskim przekładzie „Czytelnik" umożliwił nam poznanie jeszcze jednego postępowego pisarza krajów kapitalistycznych.

Józef Kołodziejczyk

HISTORIA LITERATURY

Aleksander Rombowski, ZABYTKI ŚLĄSKIEJ LITERATURY MIESZCZAŃSKIEJ ZE ZBIORÓW BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ WE WROCŁAWIU. Wrocław 1952, Biblioteka Uniwersytecka. Osobne, uzupełnione odbicie z Pamiętnika Literackiego, XLII, 1951, z. 2.

Literatura mieszczańska w. XVII (termin ten, przyjęty pod sugestią Aleksandra Brücknera, wymaga uważnej weryfikacji) stanowi trudny i rozległy problem interpretacyjny. Widzimy to z wielką jasnością: nurt literatury mieszczańskiej odsłonił nowe oblicze w. XVII, pokazał stanowiska pisarzy walczących, wydobył realistyczny temat twórczości. Materiału do tego studium ciągle przybywa. Podstawowy blok literatury mieszczańskiej wzbogacają nowe teksty, wyjęte przez Karola Badeckiego z zakamarków bibliotecznych i z makulatury introligatorskiej. Roman Pollak pomnożył je nieznanym dialogiem, zachowanym między rękopisami epoki.

Do tych znalezisk, na pewno jeszcze nie ostatnich, dodajmy z satysfakcją odkrycie Aleksandra Rombowskiego.

Autor doszedł do swoich zdobyczy drogą cierpliwej kwerendy w magazynach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu. Ambicję naukową tych poszukiwań stanowiły zabytki dawnej literatury polskiej na Śląsku. Rombowski zbierał pilnie owe „stychy" śląskie i wrocławskie z w. XVII i XVIII, dobywając je z książek szkolnych, literatury dewocyjnej, panegiryków mieszczańskich. I właśnie „drobna mieszczańska literatura okolicznościowa", jak ją autor określa (s. 6), ujawniła bardzo ciekawe powiązania z głównym nurtem rozwoju twórczości plebejskiej, która odsłania strukturę klasową w. XVII.

Al. Rombowski uczynił centralnym punktem swoich poszukiwań ślub Jana Fryderyka Biharzowskiego z Jewą Conradówną, 23 lutego 1666, w Kluczborku. Był to związek, zawierany uroczyście, w skoligaconej sferze duchowieństwa ewangelickiego na Śląsku. Biharzowski, pastor w Lubszy, brał za żonę córkę Jana Conradiego, diakona w Kluczborku. Obyczajem szlacheckim, który zaczął w tym czasie przenikać do mieszczaństwa (zwłaszcza w miastach Prus Królewskich, Książęcych, Śląska...), posypała się tego dnia na stół nowożeńcom cała literatura okolicznościowa. Al. Rombowski, bibliograf zawołany, z pasją do szczegółu kulturalnego, spenetrował te druki na pewno znacznie uważniej aniżeli państwo młodzi kluczborscy, 23 lutego 1666 r. Bo i rzecz tego wymagała.

Spośród gratulacyj ślubnych, jakie na ten dzień tłoczono, wierszyk Jana Thyreusa Puklerzskiego: *Związek wiekom długo pamiętny* (Oleśnica, Jan Seyffert, 1666), zaginął. Ocalały natomiast zbiorowe *Acclamationes votivae* (Oleśnica, J. Seyffert, 1666), zawierające bogate pokłosie zaślubin, w języku łacińskim, polskim i niemieckim. Badacz zatrzymał się na osobach tych okolicznościowych poetów, duchownych z Byczyny i powiatu kluczborskiego oraz nauczycieli i uczniów szkoły byczyńskiej i kluczborskiej. Krąg przyjaciół nowożeńców miał wszelkie prawo do zainteresowania historyka literatury.

Jeden z wierszy łacińskich zbioru podpisał Adam Gdacjusz, sławny fararz kluczborski, autor głośnej *Postylli* z r. 1651. Badacz skorzystał z tej sposobności, żeby skorygować życiorys Gdacjusza, pełen zagadek i niedomówień źródłowych. Narosło ich bardzo wiele. Niektóre miały za sobą „powagę dawności", wprowadzane wielokrotnie do druku — od Ehrhardta *Presbyterologie* z r. 1782 aż po artykuł o Gdacjuszu w *Polskim Słowniku Biograficznym* (VII, 4, 1949). Aleksander Rombowski zdołał uzyskać nowe źródła do życia Gdacjusza z kwerendy archiwalnej i rękopiśmiennej, które pozwoliły mu sprostować błędną tradycję dotychczasową. Dokumentarna biografia Gdacjusza (s. 12—15), którą chcielibyśmy czytać w mniej skondensowanej postaci, jest jedną z głównych zdobyczy studium Rombowskiego. Adam Gdacjusz, kaznodzieja ludowy, żarliwy obrońca języka polskiego na Śląsku, pisarz pełen temperamentu i energii stylistycznej, czeka na nowoczesną monografię. Wyniki biograficzne Rombowskiego uchronią jej autora od błądzenia po manowcach.

Z cyklu *Acclamationes votivae* Rombowski wyjął wszelkie teksty polskie i oznaczył ich autorów. Pisali te wiersze na ślub konfratra: Ludwik Conradi, pastor w Kluczborku (po Gdacjuszu), Paweł Muscalius, pastor w Roszkowicach, kryptonim J. C. P(astor) B., którego nawet Rombowski nie zdołał rozwiązać, wreszcie najciekawszy w grupie Jan Thyreus Puklerzski, diakon w Byczynie i pastor polanowicki. Badacz ustalił podstawowe fakty biograficzne każdego z tych pisarzy, którymi nie zajmowała się dotychczas ani polska ani śląska bibliografia. Ich twórczość poetycka, przyznajmy, jest uboga. Jeden Thyreus Puklerzski zostawił nieco

więcej materiału literackiego (wierszyki przygodne z lat 1659—1666). Wszystkich tych „rymarzy" z kręgu ewangelickiego mieszczaństwa na Śląsku potraktował Rombowski z wzorową dokładnością „śląskiego Korbuta", którego oczekujemy z jego warsztatu erudycyjnego.

Spośród pisarzy wymienionych najdłużej zatrzymuje naszą uwagę Jan Thyreus Puklerzski, ponieważ w nim właśnie upatruje Rombowski — bardzo przekonywająco — autora jeszcze jednej publikacji na weselisko w Kluczborku: *Poseł krotochwilny Mac Lac i rozmowa jego, którą miał ze Swakiem i z Pałą w drodze, z Wachą w bramie, a z Gospodarzem i Odźwirnym wesela w Mieście* (Oleśnica, J. Seyffert, 1666). Jest to druczek nieznany bibliografii, o którym bardzo bałamutna wiadomość dotarła jednak do Estreichera (za pośrednictwem Bolesława Erzepkiego? Czy papiery Erzepkiego w Poznaniu nie potrafią nic powiedzieć w tej sprawie?). Rombowski przedrukował tekst *Posła krotochwilnego*, opatrzył go uwagami językowymi, dodał komentarz rzeczowy, co więcej, umieścił jeszcze, jako wkładkę bibliofilską „na prawach unikatu", reprodukcję ulotki (wykonaną we Wrocławskiej Drukarni Naukowej, staraniem mistrza Jana Kuglina).

Oto najpiękniejszy podarek ślubny, jaki otrzymali państwo Biharzowscy w Kluczborku! *Poseł krotochwilny* to prawdziwy rarytas literacki. Odkrywca druku rozpoznał w nim trafnie — komedię rybałtowską, która należy do repertuaru teatru plebejskiego w. XVII. Jeśli istotnie Jan Thyreus Puklerzski jest autorem dialogu (a świadectwa karty tytułowej mówią o tym zgodnie), był to tęgi pisarz, dobry obserwator obyczaju i życia ludu śląskiego, posługujący się językiem żywym, przetykanym gwarą, o cechach realizmu spontanicznego w wysłowieniu, dialogu, sytuacji komediowej. Gromada włóczęgów z gościńca: Mac Lac, Swak, Wojtek Pała (a za nimi w znacznym oddaleniu: Sowizrzał, Sadłak) wędrują drogami śląskimi do Kluczborka, jako nieproszeni goście weselni. Wadzą się krotochwilnie z Wachą na bramie, z Gospodarzem domu gościnnego, wreszcie z Odźwirnym w drzwiach diakonówki w Kluczborku. Surowy Odźwirny odprawił ich od progu, śląskich żebraków. Zanim odeszli, ukazali biedotę śląską w obrazie realistycznym, pełnym werwy, nawet siły literackiej i z tą cechą nieposzlakowanej autentyczności, jaka stanowi najwyższą wartość literacką twórczości plebejskiej w. XVII.

Tekst odkryty przez Al. Rombowskiego rozszerza repertuar rybałtowski terytorialnie (na Śląsk) i chronologicznie (do r. 1666); mówi też wiele o zasięgu teatru ludowego, który przenika swobodnie z Podkarpacia do Kluczborka, przez granicę państwową, posługując się tym samym językiem i techniką teatralną ludowego przedstawienia. Historyk teatru rybałtowskiego przedstawi zapewne wszystkie konsekwencje kulturalne, wynikające z rewelacyjnego znaleziska Al. Rombowskiego.

Ale może *Poseł krotochwilny* zainteresuje któryś warsztat teatralny naszej epoki? W momencie odsłaniania tradycji realistycznych polskiej twórczości byłby to kąsek smakowity. Cóż by zrobił ze starego tekstu Edmund Wierciński!

Tadeusz Mikulski

Adam W a ż y k, MICKIEWICZ i WERSYFIKACJA NARODOWA, Warszawa 1951, „Czytelnik".

Książka Ważyka poświęcona wykryciu i prześledzeniu narodowych tradycji wersyfikacji polskiej od Kochanowskiego po nowatorskie i głęboko twórcze doświadczenia poetyckie Mickiewicza jest pracą, którą z prawdziwym uznaniem powita i literaturoznawca, i niefachowy miłośnik poezji ojczystej. Badacz wiersza znajdzie w niej wiele cennego materiału do po-

nownych, niejednokrotnie rewizjonistycznych przemyśleń, zwykły zaś czytelnik dokładnie zrozumie, na czym polega zasadnicza struktura wiersza polskiego. ewolucja i bogacenie form wersyfikacyjnych w twórczości naszych wielkich poetów przeszłości. W oparciu o te podstawowe doświadczenia poezji narodowej jaśniejsze się staną sprawy wiersza współczesnego, łatwiejsza do odkrycia ich pozycja w ewolucyjnym łańcuchu naszej tradycji wersyfikacyjnej.

Jaką pozycję zajmuje książka Ważyka w naszym dorobku piśmienniczym dotyczącym zagadnień wersyfikacyjnych?

Odpowiedź na to pytanie da się sformułować po dokładniejszym przyjrzeniu się podstawowym założeniom pracy, metodzie badawczej autora i wnioskom, do których doszedł w wyniku wielostronnych analiz.

Metodologiczną wagę pracy Ważyka tak scharakteryzował S. Żółkiewski w swej recenzji: „Jest to próba zastosowania do problemów wiersza polskiego konsekwencji prac Stalina o językoznawstwie, pojęć trwałych wartości w sztuce i trwałych tradycji literackich narodu... Ważyk pierwszy konstruuje historycznie i w sposób konkretny pojęcie narodowej tradycji literackiej. Wprowadza pierwszy do arsenału nowoczesnych pojęć krytyczno-literackich pojęcie narodowych cech wersyfikacji" (Nowa Kultura, 1952, nr 5).

Tradycję poezji narodowej wiąże Ważyk z tradycją wiersza. Dokładne przyjrzenie się prawom prozodii języka polskiego i stwierdzenie, że naturalny rytm języka jest równocześnie podstawą rytmu wiersza, każe mu uznać sylabizm za panujący system wersyfikacyjny: „Instrumentem głównym jest sylabowiec, inne rodzaje wiersza — instrumentami podrzędnymi" (s. 6). Do Kochanowskiego należy zasługa precyzyjnego wykończenia modelu sylabowca. Model ten staje się z kolei własnością całej poezji polskiej: wyzwolenie się spod rygoru frazy wierszowej określonej rozpiętością zdania ulegnie w przyszłości pewnemu ograniczeniu w okresie Oświecenia, wyraźnemu skrępowaniu „logiczno-składniowymi formułkami" przez wierszopisarstwo poetów pseudoklasycznych, wreszcie zaś nie tylko wróci do dawnej postaci, lecz co więcej, nabierze pełnej swobody i niespotykanego dotąd rozmachu w wielkiej twórczości Mickiewicza i Słowackiego.

Ważyk stawia wyraźnie tezę o wersyfikacji narodowej opartej na wierszu sylabicznym słusznie podkreślając fakt, że rytmiczne i melodyjne prawa języka nie tylko nie przestają działać w wierszu, lecz przeciwnie, określają i wyznaczają rytmiczną strukturę wiersza. Stwierdzenie to potwierdza historia polskiej mowy wiązanej; właśnie sylabowiec stał się u nas podstawowym systemem wersyfikacyjnym poezji, podczas gdy sylabotonik zeszedł raczej na plan drugi. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że historycznie i z językoznawczego punktu widzenia sprawdzalna i słuszna teza Ważyka niedwuznacznie rozstrzyga dość zadawniony w naszej wersologii spór o „polisystematyczność" wiersza polskiego uzależnioną jakoby od „inicjatywy indywidualnej poetów lub zbiorowej całych kierunków poetyckich", oraz o „monizm" proweniencji antycznej. Z drugiej strony teza ta obala twierdzenie, reprezentowane u nas m. in. przez K. W. Zawodzińskiego, o niemożliwości wskazania jakiegoś systemu wersyfikacji narodowej wyprowadzonego z istotnych cech materiału językowego. Zanik iloczasowości i stabilizacja akcentu stwarzają, co nie ulega wątpliwości, konkretne warunki dla uformowania się określonych dyrektyw rytmicznych.

Dzieje polskiej nauki o wierszu pokazują, jak poszczególni badacze próbowali zbudować teorię wiersza polskiego odwołując się albo do zasad „prawdziwej" poe-

zji antycznej wbrew prawom prozodii polskiej, albo formułując tezę o równouprawnieniu systemów w imię swobody twórczej pisarza wydobywającego z instrumentu językowego dowolne, formalne efekty rytmiczne, albo wreszcie głosząc opinię o przechodzeniu jednego systemu w inny. T. Nowaczyński, J. Elsner, J. F. Królikowski i L. Jenike marzyli o „czystym" sylabotoniku, ba, nawet o wierszu iloczasowym, G. A. Bem właściwie dyskwalifikował „tradycyjny" sylabowiec, K. W. Zawodziński, bystry i wnikliwy, choć często zbyt zacietrzewiony obserwator wiersza, nie wierzył w żadną wersyfikację narodową, stawiając zbyt wiele na „indywidualną inicjatywę" poetów. Gruntowny i niezwykle sumienny F. Siedlecki precyzował zasadę trzech systemów wersyfikacyjnych szukając źródeł sylabotonizmu w możliwie odległej przeszłości, M. Rowiński i K. Wóycicki zwrócili uwagę na historyczny sens sylabowca; nowatorskie, odkrywcze i najgruntowniejsze w naszej nauce badania nad dziejami i złożonością problematyki wiersza sylabicznego dała M. Dłuska. Ważyk dokonał dzieła z dwu względów doniosłego: w oparciu o badania poprzedników i swe własne obserwacje ustalił hierarchiczną ważność systemów wersyfikacyjnych wysuwając na plan pierwszy sylabowiec jako podstawę wersyfikacji narodowej, a wreszcie wykazał współzależność toku metrycznego od myślowego, ideologicznego ładunku utworu.

Słusznie uczynił Ważyk, gdy wyciągnął pełne konsekwencje ze stwierdzenia Wóycickiego, iż ogólne prozodyczne prawa języka, „żywe stosunki rytmiczne, które ujawniają się w mowie", narzucają i twórcy, i odbiorcy właściwą interpretację wiersza. A interpretacja ta, podporządkowana rygorom zestroju akcentowo-intonacyjnego (jak wykazała M. Dłuska), czyni właśnie sylabizm systemem panującym. Oczywiście nie „czysty" sylabizm, jak błędnie postulował Zawodziński, lecz wiersz sylabiczny łączący w sobie określone elementy przestrzenne wraz z odpowiadającymi im zestrojami intonacyjnymi. Zasadniczy amfibrachiczno-trocheiczny rytm języka polskiego nie stoi w sprzeczności z taką właśnie interpretacją wiersza i nie determinuje z zasady rytmu „stopowego". Poczucie językowe każe nam ściśle wiązać z sobą i uzależniać dwa elementy: rozpiętość zestroju intonacyjnego z całostką semazjologiczną. Niezmienny gramatyczny akcent wyrazowy ulega osłabieniu lub wzmocnieniu w zależności od wagi danego słowa we frazie wierszowej, narzucając nam się przede wszystkim w punktach znaczeniowo szczególnie obciążonych jako akcent logiczny. Stąd owa zmienna płynność wiersza sylabicznego, stąd wyraźny wpływ toku myśli na rytmikę frazy wierszowej, stąd zależność rytmu słów od ich znaczeniowej zawartości. Decyduje nie sztywny schemat określonego następstwa przycisków, nie stopa nie licząca się z przedziałami międzywyrazowymi, lecz żywe słowo i kontekst, intonacja zestrojów wraz z akcentami intencjonalnie wzmocnionymi.

A sylabotonik? Można zaryzykować twierdzenie, że jest on dla swobodnego toku myśli pewnego rodzaju „wędzidłem", przynajmniej sylabotonik pojmowany zbyt rygorystycznie. Regularne następstwo akcentów gramatycznych da się wprawdzie formalnie uszeregować, ale czy da się konsekwentnie zdynamizować? Rzecz raczej wątpliwa. Ostatecznie otrzymamy regularne rozstawienie akcentów, jednakże akcentów różnej mocy, co w rezultacie na pewno tę regularność wyraźnie osłabi. Przykładem, jak „czysty" sylabotonik polski w swej ostatecznej realizacji zachowując schemat stopowy traci kontur stopowy, może być choćby amfibrachiczna *Duma* o *Rzewuskim* Słowackiego.

W rezultacie dopełniając rozważań Ważyka możemy powiedzieć, że panujący w poezji polskiej sylabowiec oparty na amfibrachiczno-trocheicznym rytmie żywego języka ulega tonizowaniu nieustannie

osłabianemu w następstwie oddziaływania semazjologicznych funkcji zmiennej skali intonacyjnej. Rzadziej występujący sylabotonik zachowując swój schemat stopowy, w procesie głośnego, niemechanicznego odtwarzania zaciera swój pierwotny tok regularny i przybiera zbliżone do sylabicznego pulsowanie intonacyjne.

O tę właśnie uwagę byłbym skłonny rozszerzyć Ważykowskie pojęcie „wersyfikacji narodowej", o uwagę dotyczącą supremacji systemu sylabicznego, tonizującego się i tonizowanego, systemu rozciągającego swe prawa na intonacyjne i akcentowe właściwości wiersza sylabotonicznego.

Drugim ważnym zagadnieniem, które postawił Ważyk, to związek zachodzący między ideologią, poetyką i wersyfikacją. Sprawa równie ważna jak i trudna do jednoznacznego rozwiązania.

Zależnie od ideologicznej postawy pisarza, od jego stosunku do spraw natury społecznej, do rzeczywistości, kształtuje się jego poetyka, wybór i uprawianie specjalnych rodzajów literackich, arsenał środków artystycznych. Każda epoka literacka, historycznie uwarunkowana, formułuje własną poetykę normatywną, ideologicznie kierunkową i czytelną. Wielka tradycja poezji polskiej kształtuje się wedle zasad realistycznego widzenia problematyki społecznej i realistycznego jej odzwierciedlenia, od głęboko ludzkich idei humanistycznych Kochanowskiego po buntownicze, narodowo-wyzwoleńcze hasła romantyczne w twórczości Mickiewicza.

Warto poświęcić nieco uwagi słuszności tego stanowiska, metodzie rozważań i ostatecznym wnioskom autora.

Zmienność strukturalnych cech sylabowca jako metrum panującego nie wynikła — jak pokazuje Ważyk — z czysto formalistycznej tendencji do osiągania nowych efektów intonacyjnych i rytmicznych, lecz pozostawała w ścisłym związku z uwarunkowanymi historycznie poetykami normatywnymi, ze społecznymi funkcjami utworu literackiego, z ideologiczną postawą pisarzy. „Poezja Oświecenia w ogniu walki politycznej i społecznej dokonała wielostronnej próby sylabowca polskiego. Sylabowiec zawarł w sobie całą skalę myśli i uczuć Oświecenia, pomieścił rozmaite estetyki. Znalazła w nim miejsce filozofia życiowa Krasickiego, jego epos satyryczny, jego realistyczna poetyka; klasycyzm Trembeckiego, jego precyzyjne opisy i dwuznaczna ironia; bystra obserwacja i szyderstwo Węgierskiego, swoboda Zabłockiego, jakobińska myśl Jasińskiego i anonimowych poetów plebejskich" (s. 29).

Pod naporem nowych idei zmienia się struktura wiersza sylabicznego. Odmienny ładunek myśli jest tą siłą, która modyfikuje dotychczasowe ramy metryczne. Proces ten jest najbardziej czytelny w sylabowcu poetów romantycznych: narastające idee rewolucji szlacheckiej niosące hasła nowych ruchów społecznych nie pozostają bez decydującego wpływu na zrewolucjonizowanie języka, poetyki, wersyfikacji. Rodzi się potrzeba sięgnięcia po nowy instrument rytmiczny: sylabotonik. „Dramatyczne widowisko *Dziadów* — pisze Ważyk — rozwijało się wraz z wypadkami historycznymi. Powstanie listopadowe przekształciło Gustawa w Konrada. Konflikty romantyczne kowieńsko-wileńskie przerosły w dramat narodowy. Równocześnie rozszerzyła się kompozycja, stała się dramatyczno-epicka. Rozrosła się w rzecz wielostronną, w której mieści się i epos, i oratorium dramatyczne. Dawne chóry grają na nowych instrumentach wersyfikacyjnych, a równocześnie chóry te mają najstarszą tradycję polską" (s. 109).

Jakże znamienna jest na tym tle właśnie zmechanizowana wersyfikacja pseudoklasyków, wyznawców estetyki dworskiej, arystokratycznej — wersyfikacja Felińskiego.

Spłycenie problematyki, zwężenie horyzontów ideologicznych — stwierdza

w dalszym ciągu Ważyk — znajduje swój wyraz w widocznej regresji form wersyfikacyjnych okresu pozytywizmu. Wyjałowienie „treści lirycznej w poezji Młodej Polski" znajduje „doskonałe uzupełnienie w wyszukanych rytmach, w niedorzecznym nadużywaniu męskich rymów, w usztywnionych potworkach miarowego wiersza. Poezja zeszła na »nastrojowe« wprawki rytmiczne. Obsesja rytmu zagłuszała słowa, pojęcia, myśli" (s. 117—118).

Zasadnicza teza Ważyka o wyraźnej zależności poszczególnych struktur wersyfikacyjnych od ideologicznych funkcji literatury, a tym samym od złożonych procesów natury społecznej, sformułowana najdobitniej w oparciu o wnioski wyprowadzone z analizy form wierszowych polskiego pseudoklasycyzmu i romantyzmu, słuszna w swej zasadzie, będzie wymagała dalszych drobiazgowych badań, zanim odpowiemy konkretnie na pytanie, wedle jakich zasad zależność ta przebiega. Jest rzeczą oczywistą, że w ramach pewnych ogólnych dyrektyw problem ten będzie się różnie realizował w konkretnych przypadkach różnych poetów i poszczególnych utworów — w ścisłej zależności od słownikowego i semazjologicznego materiału językowego. Sądzę — a twierdzenie to spróbuję wykazać na jednym przykładzie — iż pełną analizę formy wersyfikacyjnej można przeprowadzić jedynie w powiązaniu z badaniami natury stylistycznej. Inaczej: pełną wiedzę o artystycznych walorach i sensie utworu poetyckiego może dać skonfrontowanie ideologicznej zawartości utworu ze stylistycznymi cechami języka danego dzieła i jego budową wersyfikacyjną.

Odczytajmy pierwszą strofkę Mickiewiczowskiego sonetu *Burza*:

Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum [zawiei,
Głosy trwożnej gromady, pomp złowie- [szcze jęki,
Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki,
Słońce krwawo zachodzi, z nim reszta [nadziei.

Sonety Mickiewicza jako ważny etap w kształtowaniu się realizmu poety wykazują m. in. charakterystyczną tendencję do wciągania w zakres słownictwa poetyckiego elementów dotychczas nieznanych, bo lekceważonych, elementów, w których zaznaczyła się wyraźnie ciekawość poety dostrzegania realiów otaczającego go świata. To ukonkretnienie, urealnienie semazjologicznych walorów języka poezji szło w parze z przełamującą konwencje pseudoklasyczne dążnością do tworzenia nowych dyrektyw składniowych, zdecydowanie przeciwstawiających się potoczystości i rozlewności zdań arystokratycznych, wytwornych poprzedników. Ustępowała napuszona retoryka przed lapidarnym, zdynamizowanym zdaniem umiejącym znakomicie wygrać efekt śmiałej elipsy dla celów ukonkretnienia, urealnienia, uplastycznienia wypowiedzi. W zdaniach takich wyłaniał się rzeczywisty świat przedmiotów i myśli, faktów i wzruszeń. Dojrzewał i wypracowywał się język, który stawał się i niebawem miał stać się w pełni znakomitym narzędziem walki o nowe, żywe treści społeczne i narodowe.

Sylabowiec przytoczonego sonetu przełamuje pseudoklasyczne zasady wersyfikacyjne niejako od wewnątrz, a więc z pozycji najistotniejszej: nowemu słownictwu, nowym treściom przedstawionym towarzyszy charakterystyczna budowa zdania, ta z kolei wnosi z sobą żywe i niezwykle zróżnicowane walory intonacyjne — cztery w pierwszej frazie wierszowej, dwie w drugiej, jedną złożoną w trzeciej, dwie złożone w czwartej. Żywe pulsowanie zbieżnych i niezbieżnych grup akcentowych nie jest efektem czysto formalnym, lecz stoi w ścisłym związku z przebiegiem myśli, z narastaniem obrazów. Jedna zwrotka czterowierszowa na-

biera nieprawdopodobnej pojemności: jest w niej bogato rozbudowany obraz burzy morskiej i statku rzuconego bezwolnie na pastwę rozszalałych fal. Realizm utworu staje się wszechstronny: przeżywający burzę poeta zgodnie z prawdą nie ma czasu na eksplikatywny opis, stąd kondensacja realiów; realista chwyta elementy najistotniejsze, stąd zwarte spięcia akcentowe i intonacyjne, odrzucenie retoryki i spotężnienie wypowiedzi niemal do krzyku; nowa sytuacja treści, dlatego nowy przebieg sylabowca. Ale to wszystko zostaje uformowane w żywym materiale językowym — Mickiewicz kształtuje nowy styl mowy poetyckiej. Charakterystyczne pulsowanie rytmu sylabowca jest równocześnie bujnym, nieznanym dotychczas pulsowaniem języka utworu — wzajemnie wspierają się i dopełniają: tok sylabowca i styl języka poetyckiego, format sylabowca i walor stylistyczny języka utworu. Nowa poetyka determinuje więc dwa zjawiska: wersyfikacyjną strukturę wiersza i charakter stylu.

Ważyk dostrzega te sprawy, choć naturalnie nie może wszystkiego rozwiązać. Nowe badania stylistyczne są obecnie zasadniczo jeszcze postulatem (por. zreferowanie opinii uczonych radzieckich w artykule Żółkiewskiego: „Język dzieła — to przedmiot badań stylistyki jako dyscypliny lingwistycznej... zasady i zadania tak pojętej stylistyki nie są jeszcze dość jasne". *Tezy Stalina o języku a metodologia badań literackich*, odbicie z Pamiętnika Literackiego, R. XLII, 1951, z. 2, s. 7). Równocześnie Ważyk zdaje sobie doskonale sprawę z tego, że różna jest rola poetyki i wersyfikacji w historii form literackich. Zjawiska wersyfikacyjne odbijające realne walory języka wykazują wielką żywotność. „Język jest trwalszy niż poetyka — zachowuje trwałe wizerunki wersyfikacyjne dla przyszłych pokoleń. Poetyka romantycznego dramatu była pośrednikiem między *Dziadami* a naturą języka. Pośrednik zniknął — zostały dwie rzeczy: dzieło poetyckie i nowe doświadczenie wersyfikacji narodowej" (s. 74).

Z uwagi na uprzednio poruszone sprawy na szczególne podkreślenie zasługują dwa kapitalne rozdziały książki Ważyka — „Artysta mechanizmu" oraz „Poetyka i wersyfikacja".

Książka Ważyka porusza w formie zwięzłej i jasnej bardzo wiele zagadnień, których szczegółowe omówienie musiałoby się rozrosnąć do rozmiarów obszernej rozprawy. Rezygnując z tego w szczupłej z natury rzeczy recenzji warto — obok dwu podstawowych zreferowanych uprzednio — wskazać przynajmniej na niektóre ciekawsze.

Należą do nich: uwypuklenie roli Kochanowskiego w ustalaniu formatu i stabilizacji sylabowca, wraz z wykazaniem, jak poeci późniejsi korzystali z osiągnięć i doświadczeń Jana z Czarnolasu. W tym miejscu warto zanotować ciekawe ujęcie i scharakteryzowanie obyczaju rytmicznego *Sobótki*, zwanego przez Ważyka „krokiem czarnoleskim". Żałować należy, iż autor nie zajął się dokładniej zbadaniem ciekawej rytmiki białego wiersza „proroctwa Kassandry" i Chóru Trzeciego *Odprawy posłów greckich*. Na temat wiersza *Odprawy* pisano u nas niemało i rozmaicie. Wypowiedź Kassandry ujmowano w kategoriach 12-zgłoskowca rozłamanego wedle zasady 7+5. M. Dłuska zwróciła uwagę na fakt, iż „większość... wierszy Kassandry albo zaczyna się sylabą akcentowaną, albo wymaga retorycznego wzmocnienia głosu" (*Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, I, s. 227). Czy jednak nie należy w wierszach tych podkreślić jeszcze jednego zjawiska: charakterystycznego obciążenia akcentacyjnego sprawiającego wrażenie nieustannej fluktuacji od pentametru trocheicznego do sylabowca opartego na trójzestrojowości intonacyjnej. Artystycznie niezwykle trafne zharmonizowanie ekspresywnego, poważnego wiersza z pełną dramatycznej wymowy treścią „proroctwa" daje w rezul-

tacie efekt niezwykłej mocy i piękności. Ta partia *Odprawy* godna miana wielkiej poezji jest doskonałą ilustracją ścisłego związku, jaki zachodzi między ideologią, poetyką, wersyfikacją i stylem.

Toż samo można powiedzieć o Chórze Trzecim, również wymagającym gruntownego zbadania ze stanowiska nowych postulatów teoretycznych. (Wiersz tego Chóru wedle T. Sinki „logaedyczny, a podstawę wierszy początkowych stanowi tzw. adonius...", wedle J. Łosia „tetrapodie daktyliczne, w trzech miejscach przecięte takimiż dypodiami". Dłuska uważa, że „Chór III... intonacyjnie swobodny... ma konstrukcję stopową tego rodzaju, że każdy wiersz kończy się jedną lub paroma stopami dwuzgłoskowymi, a zaczyna zawsze stopą trójzgłoskową...").

W tejże skali spraw ważnych i ciekawych wymienić należy uwagi o sylabowcu polskiego Oświecenia oraz fakt, jak to „...poeta i żołnierz [Jasiński], który nie był ani uczonym prozodystą, ani melomanem, otwierał zwyczajnym polskim ludowym kluczem drzwi do sylabotoniki pieśniowej..." (s. 55). Zagadnienie nieobojętne, jednakże w odniesieniu do literatury wymagające szczegółowych badań zarówno wersyfikacji ludowej, jak i związków między poezją ludową a „literacką". Sprawa ta niewątpliwie nie jest jeszcze rozwiązana i na wielu odcinkach znajduje się w sferze postulatów. Ważyk uczynił na tej drodze poważny krok naprzód.

A zastrzeżenia?

Niektóre uwagi i stwierdzenia Ważyka wymagają niewątpliwie dokładniejszego sprecyzowania celem uniknięcia możliwych nieporozumień. Zaliczyć tu można problem intonacji, który nie zawsze wypada jasno zwłaszcza w momentach, gdy mowa o dynamiczności i ekspresywności oraz melodyjności elementów wiersza. (Ważniejsze prace dotyczące tego skomplikowanego zagadnienia to — M. S. Trubiecki, *Grundzüge der Phonologie*, Praga 1939, Petřik, *O hudební stránce středočeské věty*, Praga 1938; M. Dłuska, *Prozodia języka polskiego*, Kraków 1947).

Z tą sprawą łączy się problem tzw. „obciążeń rytmicznych", zasada zbieżności i niezbieżności akcentów. Odnosi się wrażenie, że dokładniejsze przebadanie związków zachodzących między funkcją akcentów gramatycznych w jednosylabowcach, wagą znaczeniową tych słów i ich pozycją w zestrojach akcentowych i intonacyjnych doprowadziłoby do bardziej precyzyjnego ustawienia tych spraw, tym bardziej że w grę wchodzi nowy aspekt: historyczna pozycja efektu, jego rola w tradycji wiersza, a wreszcie artystyczny i ideologiczny sens zabiegu.

I choćby to: co ma na myśli Ważyk, gdy pisze: „Zrywając więzy estetyki pseudoklasycznej Mickiewicz przestał się liczyć z jej kategoriami wersyfikacyjnymi. *Konrad Wallenrod* jest pierwszym poematem polskim, który nie ma jednorodnej formy wiersza" (s. 73). Czy idzie tu właśnie o „poemat", czy o „niejednorodną formę" wiersza? O harmonię różnych systemów wersyfikacyjnych? Rzecz nie wypadła jasno.

Szkoda też — pozwólmy sobie powtórzyć za Żółkiewskim — że autor tak ciekawych studiów nie wyszedł poza okres „Młodej Polski". Mamy wrażenie, że „właśnie analiza wersyfikacji XX w., próba oddzielenia w tym okresie plew od ziarna istotnych zdobyczy poetyckich byłaby doniosłym wkładem do dyskusji o najnowszej poezji i jej przyszłości".

Książka Ważyka *Mickiewicz i wersyfikacja narodowa* zajmuje ważną pozycję w polskiej literaturze wersologicznej jako praca wskazująca istotę i precyzująca pojęcie wersyfikacji narodowej oraz sygnalizująca fakt odzwierciedlania się momentu ideologicznego w sferze zjawisk natury metrycznej. Prostuje ona wiele omyłek dotychczasowych badań w tej dziedzinie, a pozostawiając — wedle wyrażenia au-

tora — badaczom-specjalistom szczegółowe stwierdzenie wielu spraw z zakresu historii wiersza polskiego, jako otwierająca zasadniczą dyskusję ma doniosłe znaczenie pionierskie i odkrywcze.

Jan Trzynadlowski

HISTORIA

Józef Gierowski, KARTKI Z RODOWODU BIEDOTY WIEJSKIEJ, Warszawa 1951, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Książka Józefa Gierowskiego (o czym wiemy od samego autora, s. 123—124) rozwija i popularyzuje jego artykuł źródłowy *Ludzie luźni na Mazowszu w świetle uchwał sejmikowych* (Przegląd Historyczny, XL, 1949, Warszawa 1950). W tym stanie rzeczy widzimy interesującą charakterystykę współczesnej historiografii. Rozprawa specjalna, zbudowana na konkretnej podstawie źródłowej, dociera do fachowego czytelnika w pracowni naukowej czy seminarium uniwersyteckim. Ale zagadnienie historyczne przestało być własnością specjalisty. Józef Gierowski spopularyzował je dla czytelnika masowego, w formie dostępnej (która w niczym nie rezygnuje ze ścisłości naukowego wywodu), w poważnym nakładzie księgarskim, przekraczającym 10 000 egzemplarzy. Oto wymowny przykład nauki historycznej w służbie społecznej!

Pierwotny tytuł studium dobrze określa zainteresowania badacza. We wstępie do książki autor dokonywa podziału ludności wiejskiej, który zachowuje swoją wartość dla Polski szlacheckiej aż do wieku XVIII: jest to układ trójdzielny, wyrażający rozwarstwienie wsi w ramach trzech grup społecznych (kmiecie, zagrodnicy i chałupnicy, komornicy). Na tle tego podziału, pokazanego w rozwoju historycznym, autor wyodrębnił grupę proletariatu wiejskiego, o własnym obliczu klasowym i własnej historii. „Byli to ludzie wolni, nie związani z żadnym miejscem, żadną własnością ani żadnym obowiązkiem. Żyli jakby poza granicami ówczesnego ustroju społecznego, choć były wyraźne potrzeby gospodarcze ich istnienia. Nazywano ich też ludźmi luźnymi" (s. 9).

W sugestywnym tytule swojej książki Gierowski scharakteryzował stan badań nad przedmiotem: są to zaledwie „kartki z rodowodu..." Monografista ludzi luźnych ma kilku poprzedników w bieżącej literaturze historycznej. Są to jednak badania fragmentów rozwoju czy też wystudiowane, niejednokrotnie bardzo precyzyjnie, rozdziały dużego zagadnienia (Nina Assorodobraj, *Początki klasy robotniczej*, 1946, Stanisław Śreniowski, *Zbiegostwo chłopów w dawnej Polsce*, 1948). Prace te ułatwiły autorowi orientację w materiale konkretnym, ale nie mogły zapewnić kompletności obrazu.

Mimo to *Kartki* Józefa Gierowskiego dają ciągłe i systematyczne ujęcie problemu. Badacz rozróżnia najpierw, z wielką dociekliwością interpretacyjną, „kim byli luźni ludzie", ukazuje walkę prawa feudalnego z proletariatem wiejskim w rozdziale: „Jak prawodawca szlachecki krępował luźnych ludzi", przedstawia „Nowe formy ucisku" w Polsce stanisławowskiej, która usiłuje wykształcić zaczątki ustroju kapitalistycznego w miarę załamywania się form feudalnych. W tym właśnie momencie rozwoju historycznego badacz rozróżnia położenie ludzi luźnych na wsi, gdzie powstaje grupa wyrobników sezonowych, i w mieście w. XVIII („W mieście, ponieważ zbiór pustek tak zowiem"— pisze szyderczo Krasicki), gdzie powstaje na podłożu ruchu ludzi luźnych warstwa proletariatu miejskiego. Osobno, w ra-

mach pruskiego ustroju państwowego, autor przedstawia „Położenie wyrobników wiejskich na Śląsku i Mazurach" (charakterystyka sytuacji społecznej na Śląsku, zapewne w zgodzie ze stanem badań, jest znacznie obszerniejsza, aniżeli na Mazurach).

Kartki Gierowskiego, o czym świadczą przypisy końcowe, zostały wydobyte przede wszystkim ze źródeł drukowanych. W zakończeniu książki autor odsyła swoich następców do materiałów archiwalnych. „Zasadniczy zrąb wiadomości o luźnych ludziach spoczywa nadal w archiwach, czekając na badaczy" (s. 123). Mimo tego zastrzeżenia spostrzegliśmy bez trudu w książce Gierowskiego samodzielną kwerendę źródłową. Najbardziej wyraziście wystąpiła ona w rozdziale: „Luźni w mieście", opartym na odkrywczych poszukiwaniach Gierowskiego w księgach trzech porządków miejskich Starej Warszawy, od r. 1669 do końca w. XVIII. W związku z tym zagadnieniem odnotujmy źródło historyczne, dość wiele obiecujące i chyba tylko przygodnie (a może nawet nie w tym stopniu) eksploatowane przez historyków. To ogłoszenia Gazety Warszawskiej ks. Łuskiny, które wskazują, niejednokrotnie bardzo szczegółowo, zbiegostwo służby z kamienic mieszczańskich i dworów magnackich, osiadłych w Warszawie. Wprawdzie zbiegostwo służby stanowi inne zagadnienie, aniżeli ruch ludzi luźnych, ale sam autor przyznaje, że zjawiska te „odbywały się równolegle" i że „trudno [je] odróżnić" (s. 17). A dział ogłoszeniowy Gazety Warszawskiej zawiera tyle realiów kulturalnych i społecznych, że warto go kiedyś przejrzeć uważnie.

Książka Józefa Gierowskiego wymaga recenzji fachowej, pisanej przez badacza zagadnienia. Ale i historyk literatury przeczyta ją z niemałą korzyścią dla celów swojego warsztatu. Jakżeż inaczej odczytamy sielankę Szymonowicza *Żeńcy*, gdy naniesiemy tekst utworu na fakty społeczne, opisywane przez historyka wyrobnictwa na wsi. Cała literatura plebejska w. XVII, ukazująca środowisko proletariatu wiejskiego i miejskiego, ma swój komentarz historyczny w tych *Kartkach z rodowodu biedoty wiejskiej*. Proces wyrastania Warszawy stanisławowskiej na stolicę wczesnokapitalistyczną, poświadczony bardzo ciekawie przez literaturę Oświecenia, dokumentują sugestywnie zjawiska notowane przez Gierowskiego. Oto jeszcze jeden przykład pomocy interpretacyjnej, jaką książka przynosi: autor mówi o walce, toczonej z ludźmi luźnymi w drugiej połowie w. XVIII, jako o zagadnieniu likwidacji próżniactwa. Front to znacznie szerszy, obejmujący także środowisko szlacheckie, zwłaszcza szlachtę, zawieszoną u klamki pańskiej, i próżniacze zakony (s. 67). W ten sposób zyskujemy bardzo organiczny element do genezy *Monachomachii* Krasickiego. Wybrane te zagadnienia (według klucza zainteresowań recenzenta) mówią przekonywająco, że w książce Gierowskiego znajdzie inspirację naukową także przedstawiciel dyscypliny sąsiedniej.

Spostrzegliśmy jedną usterkę przeciw erudycji literackiej: dziełko w. XVII *Robak sumienia złego człowieka* (po r. 1635), które autor traktuje jako utwór anonimowy (s. 126, przyp. 22), wyszło niewątpliwie spod pióra Szymona Starowolskiego (zob. Estreicher, XXIX, 205).

Czy wyrośnie z tych *Kartek* rozległa, bogata monografia zagadnienia? Życzymy tego szczerze autorowi i naszej literaturze historycznej. Oczekując tej książki, wertujemy na razie *Kartki* Józefa Gierowskiego, przemyślane starannie jako problem historyczny i metodyczny, napisane jasnym i ładnym językiem, który potrafi być jednocześnie popularny — i precyzyjny.

Tadeusz Mikulski

Henryk S y s k a, CZERWONY KASZTELANIC. Opowieść o Edwardzie Dembowskim Warszawa (1951), Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Z końcem ubiegłego roku (1951) pojawiła się książka Henryka Syski pt. *Czerwony Kasztelanic,* nakładem Ludowej Spółdzielni Wydawniczej. Ma to być, wedle autora (s. 213) „na dość licznym materiale źródłowym" oparta „monografia" o Edwardzie Dembowskim. W rzeczywistości rzecz sprowadza się do gawędy, przybranej w szatę literacką. Godząc się z taką formą nie można wymagać od autora spełnienia warunków stawianych naukowej pracy historycznej. Niemniej jednak wypada zastrzec się przeciw rażącym błędom, których nie powinno się rozpowszechniać w książce, przeznaczonej dla szerszych kręgów czytelniczych. Na s. 163 Syska tak dosłownie pisze: „Niejednokrotnie w działalności swojej stosował [*sc.* Dembowski] metody zastraszania i najczęściej z pozytywnym wynikiem. Jeden tylko Franciszek Smolka, arystokrata lwowski, zaufany Metternicha, podobno zdołał mu się oprzeć" (mowa tutaj o negatywnym stanowisku Smolki wobec zamierzeń powstańczych Dembowskiego). Ogarnia nas zdumienie! Jak można przystępować do pisania książki z dziejów konspiracji polskiej w XIX w. i nie wiedzieć, kim był Smolka. Ten „arystokrata" i „zausznik" kanclerza austriackiego był wtedy adwokatem lwowskim, który za udział w konspiracjach po kilkuletnim więzieniu (od r. 1841) został w r. 1844 skazany na śmierć i ułaskawiony. Ojciec Smolki nie był nawet szlachcicem, a rangi oficerskiej w wojsku austriackim dosłużył się od szeregowca, później zaś był urzędnikiem salinarnym w Kałuszu. Inny przykład „sumienności" autora. Mówiąc o Klementowicach, majątku rodzinnym Dembowskich (s. 7—8), wspomina, że wspaniały ogród w tej rezydencji był dziełem poprzedniego właściciela, Ignacego Potockiego. „Nic też dziwnego — pisze Syska — że Jaszowski, wydając swego S ł o w i a n i n a zwrócił się do hrabiego Ignacego z prośbą, aby raczył zaszczycić wydawnictwo swoimi uwagami z dziedziny zdobnictwa. W ten sposób uwiecznił Potocki swoje dzieło artykułem *Rady dla ozdoby ogrodu klementowickiego*". Trzeba wiedzieć autorowi, że tak być nie mogło, bo S ł a w i a n i n (a nie S ł o w i a n i n), t. II, Jaszowskiego wyszedł w 1839 r., a Ignacy Potocki umarł w 1809 (Jaszowski miał wtedy lat sześć). Wiersz (a nie artykuł) Potockiego ukazał się w S ł a w i a n i n i e w 30 lat po śmierci Potockiego. Ostatecznie warto więcej wiedzieć o współtwórcy konstytucji 3 maja. Wyjaśnić też trzeba bałamutną sprawę małżeństwa obu Dembowskich (ojca i syna). Adam Tomasz Chłędowski (autor na s. 76 mylnie zwie go Tomaszem Antonim), ojciec Anieli i Seweryny, po upadku powstania listopadowego opuścił kraj. W czasie ucieczki zagubiły się obie córki, podówczas małe jeszcze dziewczynki. Podczas gdy ojciec z matką i synem Ludwikiem dobrnęli do Francji, Seweryna i Aniela powróciły do Warszawy, gdzie dostały się pod opiekę rodziny Dobków i tam się dalej wychowywały. Nie może być zatem mowy o bywaniu Edw. Dembowskiego (ur. 1822) w domu referendarza Chłędowskiego dla celów matrymonialnych. Szarota, wymieniony przez autora jako współczesny świadek rewolucji krakowskiej w 1846 r., to Marceli Szarota, historyk, autor pracy pt. *Die letzten Tage der Republik Krakau,* Wrocław 1911. Zapewniamy Henryka Syskę, że Szarota nie mógł przypatrywać się wypadkom krakowskim w 1846 r., gdyż pamiętamy go jako redaktora G a z e t y L w o w s k i e j w okresie międzywojennym. A przytoczony (chyba z drugiej ręki) po polsku cytat znajduje się w wspomnianej pracy Szaroty na s. 63. Nazwany przez autora (s. 206) „karma-

zynem" Ostaszewski-Barański, to galicyjski dziennikarz i publicysta, redaktor Dziennika Polskiego (ur. 1861). Pochodził, ze szlacheckiej rodziny, ale taki to karmazyn, jak Smolka arystokrata. Niedowierzająco patrzymy na powoływanie się autora na relację Adama Karwowskiego (s. 162), podobno współczesnego świadka konspiracyjnych przygód Dembowskiego we Lwowie.

Przydałoby się posłowie lepiej i dokładniej objaśniające sposób korzystania przez autora ze źródeł i literatury.

Przytoczone przykłady świadczą z jednej strony o znikomym naukowym przygotowaniu autora, a z drugiej — o małej staranności. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, która wydała książkę Syski, winna była przed oddaniem jej do druku przepuścić pracę przez gęste sito naukowego redaktora.

Antoni Knot

Stefan Kieniewicz, RUCH CHŁOPSKI W GALICJI W 1846 ROKU. Wrocław 1951, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Od dłuższego czasu krążyły już w świecie historycznym wieści, że znany uczony warszawski, Stefan Kieniewicz, pracuje nad zagadnieniem ruchów chłopskich w Galicji w 1846 roku. Postawę do tego dały mu materiały, zbierane przez długie lata przez dyrektora archiwum lwowskiego, Eugeniusza Barwińskiego. W okresie powojennym autor ogłosił szereg mniejszych rozpraw na temat stosunków w Galicji, aż wreszcie doczekaliśmy się pracy, będącej w pewnym sensie podsumowaniem tych badań.

Ruch chłopski w Galicji, pomimo zastrzeżeń Kieniewicza i wzmianki o „ułatwianiu drogi następcom", jest także zamknięciem całej epoki badań nad zagadnieniem tak ważkim dla porozbiorowej historii Polski. Nie wydaje się prawdopodobne, aby przy obecnym stanie źródeł mógł kto inny kusić się w najbliższym czasie o ponowne opracowywanie kwestii, a nawet aby zasadniczej korekturze mogły ulec sądy autora. Tym baczniejszej uwagi wymaga ta praca i tym gruntowniejszego zrecenzowania. Zanim kompetentniejsi badacze epoki wyrażą o niej swoje zdanie, pozwolimy sobie pokrótce przedstawić na tym miejscu najważniejsze wyniki badań Kieniewicza.

Jak już wspomnieliśmy wyżej, podstawowy materiał archiwalny autor znalazł w tzw. tekach Barwińskiego. Niewątpliwie żałować należy, że nie były mu dostępne właściwe materiały, gdyż korzystanie ze zbiorów wybranych przez kogo innego, prawdopodobnie częściowo będących jedynie skrótami i ekscerptami, kryje w sobie poważne niebezpieczeństwo, z którego zresztą autor zdawał sobie sprawę. Mimo obszerności tek Barwińskiego St. Kieniewicz nie ograniczył się do nich, ale wykorzystał materiały zawarte w Archiwum Państwowym, Bibliotece Czartoryskich, Jagiellońskiej i PAU w Krakowie, we wrocławskim Ossolineum, w Bibliotece Narodowej w Warszawie, fragmentarycznie i inne pomniejsze. Poza zasięgiem badań autora pozostały akty kurii biskupiej w Tarnowie, gdzie na pewno znajdują się jeszcze ciekawe materiały, i Biblioteki Baworowskich, gdzie istnienie ich nie jest już tak pewne.

Autor nie ograniczył się do źródeł dotyczących bezpośrednio wypadków r. 1846, a więc relacji o rzezi, korespondencji prywatnej, publicystyki i pamiętników. Ponieważ bowiem same rozruchy rzucił na szersze tło, zainteresował się materiałami do historii wsi galicyjskiej, a więc statystyką, ustawodawstwem włościańskim, aktami urzędów dominikalnych i aktami procesów pregrawacyjnych, pu-

blicystyką w sprawie chłopskiej, wreszcie pamiętnikami, częstszymi ziemian, rzadszymi chłopów.

Ruch chłopski z r. 1846 był zagadnieniem niezwykle drażliwym, oświetlanym zawsze *cum ira et studio*. Ponieważ zaś polemizujący przerażeni byli zaszłymi wypadkami, opisywanie ich przeobrażało się z reguły w obciążanie winą za rzeź: biurokracji austriackiej, polskich rewolucjonistów, szlachty lub chłopów, wśród których jeden z historyków austriackich wyróżnił „patriotycznych" (tzn. wiernych cesarzowi) i rozbójniczych.

Z siedmiu rozdziałów książki trzy obejmują, jak sam autor to określił, genezę ruchu (poddaństwo i pańszczyzna, propaganda wśród ludu, rząd wobec spisku), trzy dalsze — przebieg ruchu (kolejno przeciw spiskowcom, szlachcie i rządowi), siódmym jest epilog.

Na przykładzie rozdziału pierwszego przekonać się można najlepiej, jak słabo opracowane są pewne zagadnienia w naszej historiografii. Póki autor obraca się w dziedzinie ustawodawstwa, może opierać się na monografiach i źródłach drukowanych. Kiedy jednak przechodzi do zobrazowania stanu faktycznego na wsi galicyjskiej w pierwszej połowie XIX w., konieczne jest sięgnięcie do materiałów archiwalnych. Okazało się przy tym, że system pańszczyźniany, panujący jeszcze niewzruszenie na terytorium zaboru austriackiego, odbierał chłopom ponad połowę wypracowanego przez nich dochodu. Okazało się dalej, że pomijając nawet typy szlachty zdzierców i okrutników, szlachcic „niedbały" czy „rządny" wyzyskiwał poddanego w sposób jaskrawy. Niewiele pomagało odwoływanie się do biurokracji, choć „linia polityczna rządu w sprawach włościańskich w Galicji polegała [...] niezmiennie na utrzymywaniu dawnego porządku tudzież pośrednictwa rządowego pomiędzy szlachtą a chłopami". Kościół bronił także istniejącego porządku, dopiero w latach 40-tych pojawiła się liczniejsza grupa księży, pracujących nad ludem.

W rozdziale „Propaganda wśród ludu" nie ma historii spisków galicyjskich, gdyż zamierzeniem autora było dać jedynie obraz możliwości i rzeczywistych wpływów spiskowców na lud. „W samym założeniu konspiracji demokratycznej leżało nieporozumienie", a polegało ono na fakcie, że obok żywiołów gorętszych, których najlepszym przedstawicielem był Dembowski, brali udział w spiskach ludzie znacznie bardziej umiarkowani i ci ostatecznie zadecydowali. W odpowiednim momencie „kierownictwo spisku zakazało agitacji wśród chłopów odkładając wszystko do magicznej chwili wybuchu powstania". Nad zmianą stosunków, w pierwszym rzędzie nad zmianą systemu pańszczyźnianego z obawy przed ruchami chłopskimi i ze względów ekonomicznych, naradzali się także wybitniejsi przedstawiciele posiadającej szlachty galicyjskiej, ale narady te dalekie były od jakiejkolwiek realizacji, nie tyle z powodu słabości sejmu galicyjskiego, ile raczej inercji i konserwatyzmu masy szlacheckiej. Nie bez wpływu na poruszenie wsi galicyjskiej był także ruch trzeźwości, który w latach czterdziestych rozwinął się szeroko, krzewiony przez młodych księży, a który w oczach chłopa naruszał odwieczną współpracę dworu, plebanii i karczmy. Większość szlachty i karczmarze przeciwstawiali się bowiem temu ruchowi. Bardzo ciekawe są wreszcie uwagi na temat paniki wielkanocnej z r. 1845, świadczącej o istnieniu dogodnego podłoża dla ruchów chłopskich, a wywołanej, według przypuszczenia autora, przez uczestników rozbitego spisku ks. Ściegiennego.

Rozdział III, „Rząd wobec spisku", ważny jest specjalnie ze względu na zagadnienie odpowiedzialności biurokracji austriackiej za rzeź szlachty, tak jak w pierwszym rozdziale mowa była o ucisku klasowym, zawinionym przez szlachtę, nie bez pomocy feudalnego państwa habs-

burskiego, a w drugim o błędach demokratycznego ruchu spiskowego. Dane przytoczone przez autora potwierdzają w pewnym sensie argumenty niektórych poprzednich badaczy (ze strony austriackiej Sali), którzy starali się odciążyć władze centralne, a *nolens volens* pogrążali przedstawicieli biurokracji pierwszej instancji, tzn. starostów. Wobec daleko posuniętego rozkładu machiny państwowej, znajdującej się przecież w przededniu wybuchu rewolucji 1848 r., Wiedeń miał tylko niewielki wpływ na wypadki galicyjskie, a z decyzjami z reguły spóźniał się. We władzach galicyjskich panował rozdźwięk i brak jednolitej polityki. Wobec takiego stanu rzeczy pozostawieni sami sobie starostowie gorączkowo szukali przeciwwagi dla walki z ruchem spiskowym i to od nich właśnie zeszła do mas „świadomie bałamutna, jątrząca i judząca propaganda rządowa". A więc chociaż „starostowie, którzy by odnosili się do spraw chłopskich z większym zrozumieniem niż do interesu ziemian, byli [. . .] w mniejszości", bezpośrednie hasło do wystąpień przeciw spiskowcom dał przedstawiciel niższej biurokracji, osławiony Breinl z Tarnowa.

Tak więc na fakt, iż masa chłopska nie tylko nie przystąpiła do powstania, ale wystąpiła zdecydowanie przeciw niemu, wpłynął antagonizm do dworu, który nawet w myśl zamierzeń demokratycznych spiskowców pozostał głównym ośrodkiem ruchu, różnorodna propaganda uprawiana na wsi i prowokacyjna akcja rządu. Ten stosunek: „Lud wobec powstania" przedstawił autor na tle poprzednich wywodów w rozdziale czwartym, przy czym jako dodatkowe okoliczności wystąpienia chłopów dorzucił jeszcze błędy organizacyjne i niepowodzenia spotykające powstańców zaraz na wstępie akcji. Skłoniły one chłopów tym bardziej do opowiedzenia się po stronie rządu i cesarza.

Wystąpienie przeciwko powstańcom przerodziło się w niszczenie dworów i mordowanie szlachty, co autor omówił w rozdziale zatytułowanym „Rzeź". Mamy tu nie tylko dokładne przedstawienie wypadków, ale także uwagi syntetyczne, a więc zagadnienie, jakie elementy wiejskie brały udział w rzezi (udział urlopników, biedoty i bogatych chłopów), motywy działania, postawa ofiar i władz austriackich, wreszcie bilans zniszczeń. Specjalnie ciekawe są uwagi dotyczące motywów wystąpień chłopskich, a świadczą one dowodnie o złożoności ruchu. Obok zrozumiałych haseł walki z odwiecznymi gnębicielami, obok powoływania się z reguły na pełnomocnictwo władz, zdarzały się okrzyki, jak „Dalej chłopcy do pałasza, Polska chłopska, Polska nasza" czy równie antyszlachecki jak antypaństwowy: „Nie ma króla, nie ma pana, dana, dana, hurra". W świetle tych danych tradycyjna teza o wyłącznie antyszlacheckich, a filocesarskich motywach rzezi musi ulec pewnej korekturze.

Na opisie krwawej rzezi kończono zazwyczaj omawianie wypadków roku 1846. Zasługą autora jest, że zwrócił baczniejszą uwagę na ostatni etap ruchu, o którym wprawdzie wiedziano, ale którym nie wiele się zajmowano, a mianowicie na walkę z próbami przywrócenia pańszczyzny i przeprowadzanie przez rząd pacyfikacji wsi galicyjskiej. Rzecz charakterystyczna, że bodaj w największym stopniu autor musiał się w tym właśnie rozdziale opierać na materiale archiwalnym. Dominującym hasłem wśród chłopów po rzezi była bezwzględna walka z pańszczyzną. Ciekawym zagadnieniem, które niestety zbyt słaby oddźwięk znalazło w źródłach, był stosunek resztek spiskowców do tej fazy ruchu chłopskiego. Niektóre fakty wskazują, że tu i ówdzie chłopi doznawali z tej strony wyraźnej zachęty, choć, jak stwierdza autor, „na pewno nie była to akcja zorganizowana ani też kierowana z jednego ośrodka". Trzeba było dopiero długich narad i debat zarówno w Wiedniu jak i we Lwowie oraz zgromadzenia poważnych sił wojskowych, aby pacyfikować

w kwietniu 1846 r. wieś po wsi, zmuszając po kolei w każdej z nich chłopów do powrotu „na pańskie". Aby zaś pozbawić chłopów przywódcy, usunięto Szelę, który właśnie w tym okresie wybił się na plan pierwszy, organizując sprężyście szereg gmin okolicznych. Ostatecznym rezultatem ruchu chłopskiego, po rozgromieniu przez niego spiskowców i po rzezi szlachty — było rozbicie go przez władze austriackie. Niewielkie ustępstwa towarzyszące powrotowi pańszczyzny nie mogły w najmniejszej mierze odpowiadać żądaniom mas.

Całość zamyka wreszcie epilog, obrazujący wpływ ruchu chłopskiego z r. 1846 na politykę rządu, szlachty (dla której będzie on bodźcem do porozumienia z rządem), spiskowców i na ruchy chłopskie na innych terenach. Sprawa rzezi żywa była na wsi galicyjskiej jeszcze w okresie dwudziestolecia, to znaczy tak długo, jak długo obok niezwykle rozdrobnionej i spauperyzowanej własności chłopskiej istniały majątki szlacheckie.

Adam Galos

DEBIUTY KRYTYCZNE

Karol Dickens, KLUB PICKWICKA. Z ilustracjami Seymoura i Phiza. Przełożył Włodzimierz Górski. Uzupełnili: Zofia i Wiktor Popławscy. T. I i II. Warszawa 1951. PIW.

Klub Pickwicka dotarł do rąk polskiego czytelnika stosunkowo późno, akurat w roku śmierci autora. Poza Polską książka zdążyła nabrać światowego rozgłosu, doczekała się wielu edycji i została przetłumaczona na kilka języków. Nie wiadomo, czy czytelnik nie lubił dickensowskiego humoru, obojętny dla przygód i podróży czterech dobrodusznych gentlemenów, „aniołów w getrach i okularach", zajętych „badaniem natury ludzkiej" i... wycinaniem odpowiednich kuponów obligacji pożyczkowych oraz inkasowaniem dywidend, czy też wolał raczej widzieć w Dickensie reformatora społecznego, propagatora szerokiej kontynuacji reform socjalnych.

Faktem jest, że z tej ostatniej strony znano u nas Dickensa dużo wcześniej. Rok 1844 przyniósł nam tłumaczenie *Zarysów Ameryki* i *Obrazów towarzystw angielskich albo anatomiji charakterów* (to drugie w przekładzie Antoniego Rousseau), rok następny autobiograficzne *Wspomnienia sieroty* (tj. Dawida Copperfielda), oraz — w anonimowym przekładzie — *Dzwony cudowne*. Tyle w Warszawie. W Lipsku natomiast w tymże samym roku, 1846, wydano *Olivera Twista* i *Gracza*. W roku 1847 dotarł do nas *Nickleby, czyli Panorama ruchoma społeczeństwa angielskiego* w tłumaczeniu M. S., a w dziesięć lat później *Bleakhouse-Pustkowie*, tłumaczone zaledwie w 3—4 lata po ukazaniu się dzieła w Anglii.

Rzecz charakterystyczna, że wydawane u nas dzieła Dickensa do roku 1870 rekrutują się w przeważnej swej części z dzieł powstałych na środkowym mniej więcej etapie twórczości Dickensa. Dickens, znany już dzięki ukazującym się w Monthly Magazine drobnym sketchom, a przede wszystkim dzięki *Klubowi Pickwicka*, zdążył odbyć podróż do Ameryki na zaproszenie Irvinga i rozczarować się, ba, nawet uprzedzić do Stanów Zjednoczonych, nie znajdując tam urzeczywistnienia nowego porządku społecznego, zbudowanego w jego imaginacji, typowej dla *bourgeois* średniej klasy.

Klub Pickwicka napisał Dickens — radykał burżuazyjny, Dickens — nacechowany optymizmem, wierzący w sprawiedliwość i skuteczność reformy parlamen-

tarnej z roku 1832, Dickens — widzący w tejże reformie początek daleko idących przemian społecznych. Pomysł napisania *Klubu Pickwicka* rzucił pisarzowi Hall, wspólnik świeżo założonej spółki wydawniczej Chapman and Hall. Chodziło o napisanie zabawnej historii do świetnych karykatur Seymoura. Dickens przekonany do projektu wymownym argumentem 12 Ł miesięcznego honorarium, podejmuje się zadania, które odrzucił uprzednio Whitehead, i w końcu marca 1837 ukazuje się pierwszy zeszyt zaopatrzony rysunkami Seymoura. Zgodnie z zapowiedzią następne miały się ukazywać w miesięcznych odstępach, zaopatrzone każdorazowo czterema rysunkami Seymoura. Po kilku miesiącach Seymour popełnia samobójstwo i zadanie ilustrowania Pickwicka przejmuje Phiz (Hablot Browne). W ten sposób Dickens, już uprzednio bardzo mało krępowany wymogami Seymoura, uzyskuje całkowitą samodzielność redakcji tekstu.

Pierwsze pięć zeszytów *Klubu Pickwicka* wróżą całkowite niepowodzenie. Rozchodzą się zaledwie w 400 egzemplarzach. Od numeru szóstego jednak kryzys mija. Dickens nabiera popularności. Odtąd zeszyty rozchodzą się bardzo szybko. Przy piętnastym osiągają ogromny, nawet jak na owe czasy, nakład 40 000 egzemplarzy. O sile popularności Dickensa świadczy sama ilość naśladownictw i przeróbek, które rozpleniły się w całej Anglii zaraz po ukończeniu dzieła. Jeden z naśladowców nazwał się Bos'em (pseudonim literacki Dickensa brzmiał Boz), inny wydał *Penny Pickwick* (*Pickwick po pensie*), w całym szeregu kontynuacji kazano Pickwickowi szukać dalszych przygód w Ameryce, Australii itp. Znane były sztuki, dowcipy, szlagiery (drukowane w osobnych „śpiewnikach"), związane z postacią centralną i — w niemniejszym stopniu — z Samem Wellerem, służącym Pickwicka. Ta ostatnia postać, zjawiająca się w akcji powieści jak *deus ex machina*, przejmująca na siebie znaczny procent uwagi czytelnika, przyśpieszająca doskonale akcję, była jednym z czynników, które zadecydowały o powodzeniu dzieła. Postać ta zjawia się właśnie w szóstym zeszycie. Głównie zatem pojawienie się Sama przełamuje kryzys niepowodzenia.

Skąd wzięła się taka doskonała postać służącego, nie mająca chyba sobie równej w całej twórczości Dickensa? Autor znany jest, jako doskonały obserwator niższych klas i świetny psycholog. Sam pochodzi przecież z najuboższej klasy. Ojciec jego, który przesiedział w więzieniu kilka lat za długi, to nie bankrut, ale po prostu biedak, biedak zawdzięczający swe stanowisko w Navy Office protekcji któregoś z patronów dziadka Karola, który był służącym.

Sam Dickens dość niechętnie mówił o dziadku; wstydził się go.

Rozliczne plagiaty, imitacje, naśladownictwa i niezwykłe powodzenie *Klubu Pickwicka* nie znalazły w Polsce nikłego nawet odbicia. Jego historia w Polsce jest dosyć uboga w porównaniu z innymi dziełami Dickensa. Książka ta nie doczekała się wydań dla młodzieży, przeróbek i naśladownictw, jak *Maleńka Dorrit* (opracowana przez Cecylię Niewiadomską i Zofię Popławską), czy też *Dawid Copperfield*, który odbył w Polsce daleką drogę od anonimowych *Wspomnień sieroty* z roku 1844, poprzez przekład Dmochowskiego z roku 1857, do przekładu Karola Beyla, opracowań Cecylii Niewiadomskiej, Janiny Colonna-Walewskiej i innych. Wiek dziewiętnasty przyniósł zaledwie dwa wydania *Klubu Pickwicka* w anonimowym tłumaczeniu (z roku 1870 i 1899). Pierwsze i jedyne nieanonimowe tłumaczenie Włodzimierza Górskiego w roku 1910 (Warszawa — Kraków. Nakład Gebethnera i Wolffa) doczekało się kilku przedruków z małymi stosunkowo zmianami mimo wielokrotnej redakcji tekstu.

Następne wydanie (Lwów 1925, Lector Polonia) zawiera 40 ilustracji Seymoura i Browne'a. Wydanie z roku 1930 odznacza się znaczniejszą niż inne tendencją do usuwania archaicznych i niedokładnych szczegółów tłumaczenia i zaopatrzone jest wstępem Andrzeja Tretiaka.

„Pompa stomachialna" w wydaniu z roku 1925 zostanie zamieniona w roku 1930 na „pompę brzuszną"; w wydaniach nowszych na „pompę do płukania żołądka". „Nie ma to jak sekcja" zastąpi dawniejsze: „Niech żyje dyssekcja". W tymże samym wydaniu z roku 1930 tytuły rozdziałów zostaną przetłumaczone pełniej i dokładniej.

Ostatnie lata przedwojenne przyniosły dwa wydania *Klubu Pickwicka*, w wydaniu J. Jaworskiego (1936 i 1938). Po wojnie ukazał się *Klub Pickwicka* trzykrotnie: raz w roku 1949 (czterotomowe wydanie PIW) i dwukrotnie w roku ubiegłym: dwutomowe wydanie PIW zawierające oryginalne ilustracje Seymoura i Browne'a, czterotomowe wydanie PIW wydane w ramach biblioteki G a z e t y K r a k o w s k i e j. Zasługą tych wydań (uzupełnionych przez Zofię i Wiktora Popławskich) jest wyłuskiwanie dość częstych niedokładności i opuszczeń. Wydania lat 1910 i 1925 opuszczają na przykład doskonałą scenę przyjęcia w gronie służących w Bath, na którym wodzi rej znany nam już Sam Weller, kreśląc w tym miejscu (sam tłumacz?) kilka zdań celem powiązania akcji. W tych samych wydaniach wdowa Betsy Martin „nie pija mocnego piwa podwójnego", ale po prostu „jest nałogową", Bob Sawyer obawia się, że „przyjdzie do awantury", a Sam Weller zakończy list do służącej Mary „Miłość przenika Pickwicka", co późniejsze wydania skorygują, jako „dojdzie do awantury" i „Twego Pickwicka", by zaznaczyć wyraźniej, że chodzi tu o Sama, a nie o samego zacnego filozofa. Przykładów takich można mnożyć bez liku...

Dobrze się stało, że otrzymaliśmy po wojnie aż trzy wydania *Klubu Pickwicka*, każde należycie przejrzane i skorygowane. Żałować tylko należy, że żadne z nich nie zostało zaopatrzone obszerniejszą przedmową. Jedyna przedmowa Zofii Kamińskiej i Haliny Suwały w ostatnim wydaniu czterotomowym, rzuca właściwe, ale blade światło na pisarza, pozostawiając w cieniu epokę, udzielając zaledwie skąpych wskazówek jak należy czytać *Klub Pickwicka* i czego należy się w nim doszukiwać. Nie wspomniano tu o Dickensie lat późniejszych, zawiedzionym ostatecznie na społeczeństwie wiktoriańskim. Nie próbowano odbrązowić tego piewcy rodzinnego szczęścia i kominka, wyjaśniając należycie genezę jego rozwodu z żoną i jego stosunek z młodziutką Ternan.

Tadeusz Kowalczuk

Iwan G o n c z a r o w, OBŁOMOW. Przełożyła z rosyjskiego Nadzieja Drucka. Pod red. i z przypisami Ziemowita Fedeckiego. Posłowie A. Kotowa. Warszawa 1951, Książka i Wiedza.

Nareszcie. Po utworach Turgieniewa, Czernyszewskiego, Dobrolubowa, Ostrowskiego i innych pisarzy lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia otrzymaliśmy pierwszy pełnowartościowy przekład powieści Gonczarowa.

Twórczość jego była u nas dziwnie niedoceniana. Wielki realista i mistrz słowa, reprezentujący powieść rosyjską wysokiej klasy równie dobrze jak Turgieniew czy Tołstoj, nawet na tle naszego bardzo skromnego dorobku rusycystycznego przedstawia pozycję szczególnie zaniedbaną. U krytyków zasłużył sobie tylko na kilka drobnych, rozsianych jakby przypadkiem wzmianek, tłumacze zaś przez długi czas nie zadali sobie trudu przełożenia jego utworów na język polski. Zna-

ny był więc tylko czytelnikom władającym językiem rosyjskim.

Dopiero w roku 1922 ukazuje się po raz pierwszy polskie tłumaczenie powieści Gonczarowa. Był to przekład *Obłomowa*, dokonany przez Fr. Rawitę-Gawrońskiego, wydany w Warszawie nakładem Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska". Książka ta nie mogła jednak zaprezentować czytelnikowi polskiemu prawdziwego Gonczarowa. Chociaż tłumacz nie dokonał żadnych przeróbek w treści (co robili często francuscy i niemieccy tłumacze Gonczarowa), to jednak w jego chropowatym i niezgrabnym, pozostającym pod wyraźnym wpływem języka rosyjskiego tłumaczeniu zatracił się zupełnie lekki i subtelny styl oryginału. Gonczarow, jak wiadomo, ogromnie czuły na punkcie poprawności tłumaczeń swoich utworów, nie przyznałby się z pewnością do ojcostwa tej trawestacji. Trudno dziś rozstrzygnąć, co spowodowało, że język tłumaczenia jest gęsto upstrzony żywcem przeniesionymi z języka rosyjskiego, choć posiadającymi polski odpowiednik słowami, jak: „obrok" (w znaczeniu czynszu), „traktir", „siomga", „sprawnik" itp. Może tłumacz w ten wielce ryzykowny sposób chciał podkreślić rosyjski koloryt powieści? Żadnego natomiast usprawiedliwienia nie mogły mieć zdradzające nieporadność językową wyrażenia w rodzaju: „mosty ustalono dziś w nocy", „gospodyni preparuje wódkę" (w znaczeniu bynajmniej nie humorystycznym) itp., itp., lub też bardzo częste rusycyzmy składniowe. Nic dziwnego, że to bodajże jedyne wówczas tłumaczenie dzieła Gonczarowa nie miało poważniejszego znaczenia.

Obłomow wydany przez Książkę i Wiedzę uzupełnia więc poważną lukę w naszej akcji wydawniczej, udostępniając czytelnikowi wartościową pozycję klasycznej literatury rosyjskiej w doskonałym, dokonanym z wyczuciem wszelkich odcieni języka oryginału, przekładzie Nadziei Druckiej. Wartość tej pozycji podnosi dostarczające wiele materiału faktycznego posłowie A. Kotowa oraz staranne objaśnienia i przypisy Ziemowita Fedeckiego. Wkradły się tu jednak omyłki. I tak: Jerusłan Łazariewicz jest bohaterem baśni ludowych, nie zaś bylin, jak mylnie podano w przypisie. Druga niedokładność dotyczy ustalenia hierarchii stopni urzędniczych w Rosji carskiej. Otóż było ich nie 12, jak czytamy w objaśnieniu, lecz 14. (Np. Wyrin, jeden z popularnych bohaterów puszkinowskich opowieści, jest urzędnikiem 14 stopnia. Gogol po wyjściu z gimnazjum w Nieżynie również otrzymuje „czyn" urzędnika 14 stopnia).

„Trzeba było żyć w owych czasach, aby zrozumieć, jaką sensację wzbudziła ta powieść u publiczności i jakie wstrząsające wrażenie wywarła na społeczeństwie"[1] — pisze współczesny krytyk rosyjski, Skabiczewskij, o reakcji czytelników na opublikowanego w 1859 roku *Obłomowa*. Należy przypuszczać, że trwałe wartości tej książki, na które wskazywał m. in. Lew Tołstoj, spotkają się również z uznaniem współczesnego czytelnika polskiego. W każdej najdrobniejszej chociażby charakterystyce twórczości Gonczarowa, powieść *Obłomow* jest określana jako najlepsze jego dzieło, stanowiące środkowe ogniwo trylogii powieściowej, poświęconej problemom życia rosyjskiego w epoce przeobrażania się Rosji feudalnej w Rosję kapitalistyczną (*Zwyczajna historia* — 1844, *Obłomow* — 1859, *Urwisko* — 1869).

Literacka spuścizna Gonczarowa jest ilościowo skromna. Oprócz wyżej wspomnianych powieści zaliczyć tu trzeba szkice z podróży dookoła świata, wydane

---

[1] Зерчанинов, Райхин, Стражев, Русская литература, Москва 1950, Учпедгиз, s. 162.

w książce *Fregata Pallada*, oraz kilka doskonałych rozpraw krytycznych, z których szczególnie *Milion utrapień*, artykuł poświęcony komedii Gribojedowa *Mądremu biada* świadczy o talencie autora. Talent ten najpełniej wyraża się w *Obłomowie*, powieści łączącej się zarazem najściślej z ruchem reformatorskim lat poprzedzających bezpośrednio reformę społeczno-ustrojową 1861 roku. Autor, pochodzący z zamożnego środowiska ziemiańsko-kupieckiego, a od roku 1856 cenzor carski przy ministerstwie oświaty, nie należał do radykalnych rosyjskich pisarzy epoki przełomu. Swoje sądy wyraża z pozycji przeobrażającego się w kapitalistę ziemianina, który „rozumiał, że zdobywanie dóbr materialnych nie tylko nie jest grzechem, ale że każdy obywatel ma uczciwą pracą podtrzymać dobrobyt ogólny"[2].

Obłomow jednak przerasta zamierzenia autora, o czym świadczy wykorzystanie powieści przez obóz rewolucyjnych demokratów (reprezentowanych w osobie Dobrolubowa) w walce ideologicznej przeciwko wstecznictwu szlachty, jako klasy społecznej hamującej postęp. Wprowadzenie w centralne zagadnienie powieści, „obłomowszczyzny", jej społeczne uwarunkowanie i związek ze współczesnym życiem rosyjskim daje nam posłowie. A. Kotow naświetla genezę utworu i jego związek z antypańszczyźnianym nurtem lat sześćdziesiątych. W interpretacji centralnego zagadnienia wysuwa na plan pierwszy aspekty społeczne, idąc w ocenie *Obłomowa* śladami postępowej krytyki rosyjskiej, a zwłaszcza świetnej wypowiedzi Dobrolubowa, którego sądy obszernie przytacza. „Obłomowszczyzna" jest pojęciem, które stało się synonimem lenistwa, gnuśności, bezcelowego marzycielstwa i kompletnej nieprzydatności życiowej. Ten stan psychiczny łączy się z ustrojem, pozwalającym jednostce bez jakichkolwiek wysiłków pasożytować na ciele podległych sobie „dusz" pańszczyźnianych. „Obłomowszczyzna" jednak jest w świetle powieści nie tylko ciężką chorobą społeczną, ale też przyczyną życiowej tragedii jednostek nią dotkniętych, ludzi typu Obłomowa, bohatera powieści.

Na rodzinnej Obłomowce, w której wychowuje się Ilja Iljicz, przyszły władca 300 chłopów pańszczyźnianych i niedołęga życiowy, leży piętno patriarchalnego zastoju, zaściankowej tępoty i usankcjonowanego niewolnictwa. Chłonny, żywy umysł dziecka, karmiony baśnią i zabobonem, gnuśnieje pod wpływem sennego życia, w którym przełomowe momenty stanowią imieninowe pierogi z grzybami. Zdrowe dążenie dziecka do wyżycia się w samodzielnych czynach paraliżuje przesąd stanowy, który nie pozwala, by „pan" robił cokolwiek sam. Ma przecież na to całe zastępy niewolników, którzy żyją po to, aby spełniać wszystkie jego zachcianki. W konsekwencji wychowanie takie wypacza charakter malca.

Kiedy poznajemy Obłomowa, jest on już ociężałym, wiecznie bezczynnym i drzemiącym człowiekiem. Nie znalazł sobie w realnym życiu publicznym żadnego miejsca, choć marzył o tym, aby odegrać w nim ważną rolę i nieobce mu jest pragnienie lepszego, wartościowego życia. Nawet miłość tak dzielnej i wartościowej kobiety jak Olga nie jest w stanie przezwyciężyć „obłomowszczyzny", która łamie szczęście osobiste Obłomowa. Po krótkotrwałym okresie odrodzenia stacza się on szybko w marazm jeszcze głębszy niż przedtem, bez nadziei na przyszłość, ze świadomością, że reszta jego życia będzie odtąd tylko wegetacją.

„A jeśli zapali się jeszcze jego wyobraźnia, ożyją zagasłe wspomnienia, marzenia niespełnione, jeżeli obudzą się w nim wyrzuty sumienia, że przeżył życie

---

[2] Гончаров, Обломов, Москва 1947, ОГИЗ, s. 57.

tak, a nie inaczej — śpi niespokojnie; zrywa się z łóżka, opłakuje nieraz zimnymi łzami beznadziei jasny, na zawsze zgasły ideał życia, jak opłakuje się drogą sobie zmarłą osobę z gorzkim uczuciem, że nie dość zrobiliśmy dla niej za życia"[3].

Nieprzydatnym do nowych warunków życia stał się również Zachar, produkt destruktywnego oddziaływania „obłomowszczyzny" na lud wiejski. Pańszczyźniany sługa starej daty, po śmierci swojego pana, który, chociaż „czuły" i „szlachetny", nie zaopatrzył go na starość w żadne środki do życia, stacza się na samo dno nędzy i poniżenia.

Bankructwo „obłomowszczyzny", a wraz z nią systemu, który ją zrodził, stwierdza, że jest ona zjawiskiem obumierającym i odchodzącym w przeszłość. Na miejsce gnuśnego pana Obłomowki, którego czas zostawia poza nawiasem życia, przychodzi energiczny i przedsiębiorczy kapitalista Sztolc. Do ludzi jego pokroju należy rzeczywistość. Olga zostaje jego żoną, Obłomowka przechodząc pod jego zarząd wyzwala się powoli z zacofania i z zabitej deskami od świata dziury ma się przeobrazić w stację kolejową. W ten sposób, jako postać kontrastowa, ma Sztolc w zamierzeniach autora spełnić rolę pozytywnego bohatera nowych czasów. Trudno było jednak na konkretnym materiale życiowym wykazać, jak bogacący się na operacjach akcyjnych przedsiębiorca realizuje program „idealnego człowieka". Dlatego też fragmenty dotyczące postaci Sztolca należą w przeważającej części do najsłabszych stronic powieści.

Realistyczny talent Gonczarowa, łączący wysokie wartości poznawcze z artyzmem formy, przejawia się przede wszystkim w opisie życia codziennego. Nie przypadkowo pierwsza powieść jego trylogii nosi znamienny tytuł: *Zwyczajna historia*. Budując obrazy na materiale faktów powszednich, szczegółów drobnych i pozornie mało atrakcyjnych, potrafi on przez umiejętną typizację i wyrazisty rysunek psychologiczny podnieść je do znaczenia syntezy, porywającej przy swoim spokoju i obiektywności głęboką prawdą życiową. „Im prostsza fabuła, tym lepsza" — oto zasada twórczości Gonczarowa, przekładającego zdecydowanie analizę typowych ludzkich przeżyć i ich przyczyn nad zewnętrzne efekty fabularne.

Monografista Gonczarowa, zestawiając jego bohaterów z postaciami powieści Turgieniewa i Tołstoja, pisze: „Jego bohaterowie nie giną na barykadach paryskich, jak Rudin, nie uciekają za granicę, aby oddać życie za wolność bratniego narodu, jak Helena. W jego powieściach nie ma dramatycznych pojedynków i tragicznych śmierci. Katastrofa Insarowa, Bazarowa, Nieżdanowa, odejście do klasztoru Lizy Kalitiny, czy samobójstwo Anny Kareniny, żaden z tych epizodów nie przyciągnąłby uwagi Gonczarowa"[4].

Doskonałą ilustracją tego rysu twórczości Gonczarowa jest *Obłomow*. Akcja powieści wygląda bardzo skromnie. Doskonale streścił ją Dobrolubow: „W pierwszej części Obłomow leży na kanapie; w drugiej jeździ do Iljińskich i kocha się w Oldze, a ona w nim; w trzeciej ona widzi, że się omyliła co do Obłomowa i następuje zerwanie; w czwartej wychodzi za mąż za jego przyjaciela, Sztolca, a on żeni się z gospodynią tego domu, gdzie wynajmuje mieszkanie"[5]. A jednak los Obłomowa i jego niewymyślne dzieje poruszają czytelnika i pochłaniają jego uwagę. Postaci głównego bohatera dorównują prostotą i psychologiczną prawdą Olga Iljińska

---

[3] Гончаров, Обломов, Москва 1947, ОГИЗ, s. 423.
[4] Цейтлин И. А., Гончаров, Москва 1950, Акад. Наук СССР, s. 369.
[5] Н. А. Добролюбов, Что такое обломовщина?, Полное собрание сочинений, т. II, (Ленинград) 1934, Гослитиздат. s. 8.

i Agafia Pszenicyna, które nasuwają Dobrolubowi uwagę, że „analizować typy kobiece, stworzone przez Gonczarowa, to znaczy pretendować do wielkiego znawstwa serca kobiecego"[6]. Z osobą sługi Zachara, pańszczyźnianego „rycerza i z trwogą, i ze skazą", łączy się miękki, delikatnie zarysowany humor, harmonizujący z ogólnym tonem powieści i dodający jej wiele wdzięku. Postaci swoje przedstawia Gonczarow w wszechstronnym związku z otaczającym je tłem obyczajowym, dając w ten sposób czytelnikowi obfite źródło wiedzy o życiu rosyjskim ubiegłego stulecia.

Ludmiła Parylak

Witold Zalewski, URODZAJ, Warszawa 1951, Czytelnik.

Zalewski w *Urodzaju* podejmuje raz jeszcze dominującą w jego twórczości tematykę wiejską. *Broń* (1949) ukazywała życie wsi w czasie okupacji, a *Traktory zdobędą wiosnę* (1950) — przebudowę wsi po wojnie. *Urodzaj* jest obrazem wsi polskiej na dalszym etapie jej rozwoju; Zalewski przedstawia tu walkę o wieś socjalistyczną w okresie pierwszych spółdzielni produkcyjnych. *Traktory* nie pokazywały jeszcze zwycięstwa gospodarki socjalistycznej, ani rozgromienia kułactwa (pisze o tym obszerniej T. Drewnowski w Nowej Kulturze, 1950, nr 9). W porównaniu z tym zbiorem reportaży „z tendencją przeistaczania się w powieść" (R. Matuszewski, *Literatura na przełomie*, Warszawa 1951) *Urodzaj* ma wyraźne ambicje powieściowe, choć H. Bereza (Nowa Kultura, 1952, nr 11) nazywa go tylko „obszernym reportażem publicystycznym".

Rysujące się wyraźnie elementy powieściowe (postać bohatera, kilka konsekwentnie rozwijanych wątków), wskazują na pewną odmienność formy reportażu zastosowanej przez Zalewskiego w *Urodzaju*. Dzieje bohatera poznajemy właściwie od początku; scenami z jego życia ilustruje Zalewski poszczególne etapy rozwoju świadomości eks-wyrobnika folwarcznego, który zwiedza Związek Radziecki już jako przewodniczący spółdzielni produkcyjnej w Szymonkach.

W rysunku postaci Ochala dostrzegamy wielką troskę autora o nadanie jej rysów indywidualnych, dalekich od schematu, a równocześnie typowych. Trafnie i przekonywająco ukazane są początkowe wahania Ochala, jego chwiejna i nieugruntowana postawa polityczna. Zalewski, powtórzmy to raz jeszcze, nie uległ sugestii schematu pozytywnego bohatera i nie kreował Ochala na idealną jednostkę, dzielnie pokonującą wszelkie przeszkody. Bardzo prawdziwe jest niezdecydowanie Ochala w okresie, w którym silne zagrody kułackie mogły jeszcze narzucać swą wolę gromadzie, ów brak odpowiedzi na argumenty wroga, „który widział własnymi ślepiami". Fakty te określone są rzeczywistymi warunkami, w jakich powstawały pierwsze spółdzielnie produkcyjne. Postać Ochala widzimy na tle wsi mazurskiej, otoczonej zagrodami kułackimi, wsi typowej w swej strukturze klasowej i nurtujących ją zagadnieniach. W 1949 r., gdy powstawała spółdzielnia w Szymonkach, a dawnych fornali dworskich trzeba było przekonać, że będą w niej pracować tylko dla siebie, Ochal nie był pewien, czy jako przewodniczący podoła zadaniu i czy obrana przezeń droga jest słuszna. Wyrazem stopniowego rozwoju jego świadomości staje się przekonanie, że ludziom nie można pokazać swej słabości, że z nią trzeba przede wszystkim walczyć. W przełamywaniu oporów i trudności wydatnie pomogła Ochalowi partia —

[6] tamże, s. 33.

Zalewski nie ukazał jednak w pełni jej doniosłej roli w budowie gospodarki socjalistycznej na wsi. W pewnej tylko mierze usprawiedliwia go fakt, że działalność Ochala w Szymonkach pokazana jest skrótowo, a zasadniczą tematyką książki jest pobyt delegacji chłopów polskich w Związku Radzieckim. Wycieczka ta jest wydarzeniem przełomowym, zarówno w rozwoju samego bohatera, jak i w procesie kolektywizacji jego wsi.

Ochal odczuwał stale brak odpowiednich przykładów, którymi mógłby się posługiwać przekonując opornych o wyższości kolektywnych form gospodarki, często stawał bezradny wobec wrogich plotek tych, którzy „widzieli jeich dobrobyt". Pobyt w Związku Radzieckim staje się przez to w pełni uzasadniony i kompozycyjnie, i jako naczelny element w konstrukcji losu bohatera. Przykład życia kołchoźników i pracowników sowchozów zahartował i umocnił przekonania Ochala. Z wycieczki powróci on jako człowiek o silnej i pewnej postawie ideologicznej. Proces kształtowania się świadomości Ochala nie jest ukazany sztucznie czy zaskakująco szybko. Wycieczka do ZSRR przyśpiesza go tylko, stanowiąc ostatni szczebel spośród tych, po których pracowicie wspina się Ochal. Żywy, bogaty przykład mógł zdziałać więcej niż lektura czasopism i samokształcenie; stał się w rękach Ochala niezbitym argumentem, którego mu przedtem tak często brakowało. Opowiadania kołchoźników o trudnościach, na jakie napotykali w pierwszych miesiącach kolektywizacji, o walce z kułakami, oporach średniaków — były bliskie i pomocne uczestnikom wycieczki, wzbogacały ich doświadczenia i umacniały w woli walki. Ochal przeżywa silnie wrażenia z podróży do ZSRR. Jest szczęśliwy, że „życie potwierdza to, co uczynił, że nadąża za jego krokami..."

Losy Ochala zamyka podobna do początkowej scena zebrania, na którym jasno i rzeczowo umie on odpowiedzieć na wrogie pytanie: „Dlaczego w Zw. Radzieckim jedzą obierki?". Pytanie, na które kiedyś być może nie znalazłby odpowiedzi, spotyka się teraz z surową mocną odprawą, popartą wyjaśnieniem, kiedy, i dlaczego taka sytuacja mogła mieć miejsce oraz ile się od tego czasu zmieniło.

Oprócz Ochala poznajemy i innych członków delegacji chłopskiej, poznajemy inne postaci, często z notatek robionych przez nie w podróży. Te wstawki, jakby kartki wycięte z pamiętników, stanowią ciekawy zabieg kompozycyjny, nie zawsze jednak łączą się organicznie z całością. Ich zasadniczym celem jest rozszerzenie ram obrazu, pokazanie, że wypadek Ochala jest tylko drobnym fragmentem wielkiej klasowej bitwy o socjalistyczną wieś, że pobyt w Związku Radzieckim rozwiązuje wiele, nie tylko Ochalowych problemów. Ten zabieg kompozycyjny w niektórych partiach książki daje mocne efekty artystyczne; pamiętnikowe notatki cechuje zindywidualizowany styl, trafność i lapidarność czynionych obserwacji. Wymienić tu należy przede wszystkim świetne notatki Słociny, która z równym przejęciem opisuje sprawy dla siebie zasadnicze, jak i szczegóły ubrania oraz jakość potraw kołchoźników.

W książkowym wydaniu *Urodzaj* (drukowany w odcinkach w N o w e j K u l t u r z e, 1951, nr 12—16), poza nieznacznymi zmianami, poszerzony jest o zakończenie, stanowiące powieściowe zamknięcie całości. Artystycznie dodanie tego rozdziału jest w pełni uzasadnione właśnie wspomnianymi już powieściowymi ambicjami książki, a jego sens ideologiczny: ukazanie perspektyw rozwoju spółdzielni, wzbogaca tę wersję o socjalistyczne spojrzenie w przyszłość.

W książkowym wydaniu *Urodzaju* widzimy łamanie się formy reportażu z elementami powieściowymi. Fragmentarycz-

ność i szkicowość nie pozwoliły na zamknięcie obrazów w epickiej całości, a podjęcie jednego z najbardziej aktualnych problemów czasu wymaga zdyscyplinowanej i harmonijnej oprawy artystycznej. Dotychczasowa twórczość Zalewskiego stanowi jednak zapowiedź coraz pełniejszego rozwoju jego prozy, rozwoju, którego ważnym etapem jest *Urodzaj.*

Wanda Iglicka

TREŚĆ ZESZYTU
